



La violence de masse via les autoportraits d'Otto Dix en soldat (1914-1947)

Florence Dumas

► To cite this version:

Florence Dumas. La violence de masse via les autoportraits d'Otto Dix en soldat (1914-1947). Education. 2015. dumas-01224798

HAL Id: dumas-01224798

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01224798>

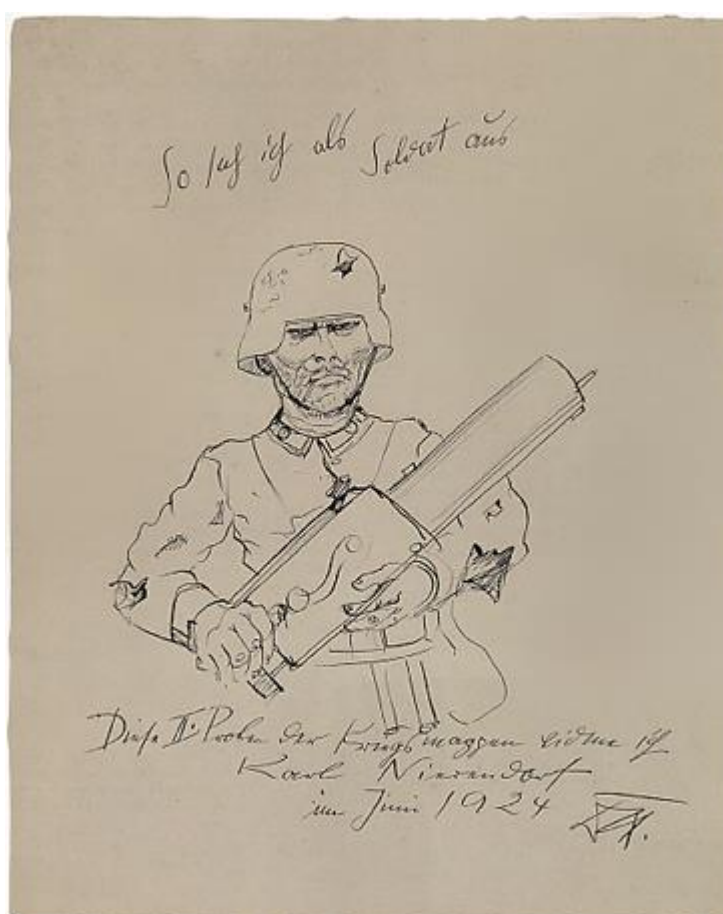
Submitted on 5 Nov 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La violence de masse *via* les autoportraits d'Otto Dix en soldat

(1914-1947)



par Florence Dumas

Mémoire de recherche présenté pour l'obtention du Master II, MEEF, option Lettres-Histoire et géographie, sous la direction de Monsieur Eric Malo.

Illustration : Voilà ce dont j'ai l'air en soldat, 1924, encre de Chine et pinceau.

Introduction

En voulant utiliser l'art pour parler d'histoire, j'ai choisi la peinture d'Otto Dix car celle-ci m'intriguait par son étrangeté et la variété des styles employés par le peintre.

Ma première démarche a été de voir ce que les enseignants, avant moi avaient proposé comme œuvres à étudier. Je me suis vite rendue compte que son triptyque *Der Krieg* ou bien *Les joueurs de skats* revenaient très souvent dans la démarche des enseignants.

Les autoportraits du peintre sont au contraire peu exploités par le corps enseignant ; pourtant j'ai eu la surprise de trouver de nombreux autoportraits de lui en soldat et surtout dans des styles très différents. Ces œuvres m'ont beaucoup étonnée et émue, beaucoup plus que les œuvres citées plus haut. J'ai choisi quelques autoportraits emblématiques de son travail, pour monter une séance pour la classe de 3^e « prépa-pro » de mon tuteur Monsieur Hervé Cadéac, au lycée Stéphane Hessel de Toulouse.

Ma démarche a été de sensibiliser les élèves à ce qu'implique une guerre dite *totale* sur les soldats et les civils concernés.

Comme mon contact avec les élèves a été bref, j'ai aussi réfléchi à comment traiter la séquence sur cette même problématique de l'impact de la guerre sur les sociétés.

Nous étudierons successivement l'origine et la mise en place d'une violence de masse puis ma séance dans une séquence sur : *Otto Dix et la 1^{re} Guerre mondiale* dans une classe de 3^e « prépa-pro ».

Il est intéressant d'envisager l'œuvre peinte d'Otto Dix *via* l'autoportrait car ce support est très présent dans les séquences de lettres des classes de troisième et CAP. En effet, les élèves, doivent apprendre à se présenter, à s'exprimer, donner leur point de vue, dire qui ils sont.

I Les artistes face à la Grande Guerre

A/ L'œuvre peinte des artistes soldats

Tous les artistes reviendront profondément meurtris de la guerre : comme Ernst Ludwig Kirchner fondateur de l'expressionnisme allemand ou Georges Grosz, tous deux internés après-guerre, en hôpital psychiatrique pour grave dépression.

George Grosz, comme Dix, a été lui aussi victime du nazisme car ses œuvres ont été détruites car jugées « dégénérées » ; Grosz fera aussi partie du courant de la Nouvelle Objectivité comme Dix¹. Grosz est davantage un peintre à thèse ; il attaque de front les militaires, l'Eglise, les juges et profiteurs de guerre. Il veut transformer le spectateur en révolutionnaire. Dix au contraire, n'explique rien et montre ce qu'il voit : l'horreur de la guerre, la laideur du quotidien et sa trivialité mais il laisse au spectateur le soin de réagir². D'ailleurs il n'a jamais parlé de ses œuvres.

Seul Dix reste une énigme car il s'engage avec enthousiasme dans l'artillerie comme volontaire. Il participe aux campagnes de Champagne et de la Somme, se bat dans les tranchées puis rejoint le front russe en 1917. Réformé pour blessure, il demande à être transféré dans l'aviation.

¹ Musée Félicien Rops : http://www.museerops.be/musee/expo58/liens/dossier_fr.pdf

² SABARSKY Serge, *Otto Dix*, Paris, Herscher, 1992.

Il est fasciné par la guerre et veut rester aux avant-postes :

*La guerre a quelque chose de bestial [...]. La guerre est une affaire monstrueuse, mais malgré tout quelque chose de puissant. Il ne fallait en aucun cas que je manque cela ! Il faut avoir vu l'homme dans cet état déchaîné pour savoir quelque chose de l'homme*³.

Victime de cauchemar, Dix est le seul peintre allemand pour qui la guerre deviendra le thème majeur de son œuvre. Les autres artistes choisissent des allégories violentes, comme Explosion (1917) de George Grosz, ou imprécises comme Expulsion du paradis (1917) de Max Pechstein.

1/ L'art et l'histoire

On ne peint pas la guerre. En effet, depuis toujours les artistes ont représenté des batailles, la bravoure, mais la guerre moderne c'est impossible. On peut éventuellement en donner une allégorie comme le fera Picasso avec *Guernica*. Car la peinture met une distance entre le réel et l'œuvre ; elle ne peut être comparée à la photographie, qui elle nous propose une réalité crue.

Pourtant l'œuvre peinte de Dix convoque des émotions nombreuses par son réalisme, sa laideur parfois. C'est pour cela que certains historiens de l'art considèrent Dix comme un peintre réaliste⁴.

³ CENA Olivier, *Les peintres au combat* in hors-série Télérama, pp 33-34.

⁴ TADDEI Jacques, *Fauves et expressionnistes, de Van Dongen à Otto Dix*, exposition au musée Marmottan, 2009-2010.

2/ Comparaison entre *Der Krieg* (1932) de Dix et *La Guerre de Gromaire*

Der Krieg (ou *La Guerre*) :

Dix ans après la fin de la guerre, Dix se base sur la forme du retable religieux à trois panneaux et une prédelle pour réaliser ce travail. L'œuvre fait référence au retable d'Issenheim⁵ peint par Matthias Grünewald au XVI^e siècle. Cette œuvre de Dix, représente plus que la guerre ; l'enfer en réalité. Les dessins préparatoires réalisés par le peintre dans les tranchées disent la confusion, la violence, l'hystérie mais ne peuvent rien dire de la guerre.

Ce tableau est intéressant à analyser pour la dimension sacrificielle du soldat. Comme nous le verrons ensuite, cette œuvre par sa composition religieuse et allégorique de la souffrance est une œuvre à part, qui va dans le sens du mythe de la guerre; les soldats ont l'air endormi ou perdus. On ne voit pas l'effroi et le désespoir palpables dans ses autoportraits. Comme sur les monuments aux morts des cimetières, les soldats sont sacralisés à l'imitation du Christ.

Dix s'est inspiré du retable d'Issenheim pour sa composition (Annexe 1). Au centre du tableau de Grünewald se trouve le Christ. Après la descente de croix, celui-ci est allongé sur la prédelle.

Dans le panneau central de Dix, on voit les corps de soldats morts, autour d'une tranchée détruite :

Au centre du tableau, il n'y a personne, on devine au second plan un village qui a brûlé. Par contre, les personnages sont disposés en cercle ; le haut du tableau est fermé par

⁵ La Crucifixion de Grünewald constitue d'ailleurs un des repères fondateurs de l'histoire de l'art. Vladimir Velickovic lui aussi, avec *Grünewald* reprend cette image pour la transposer vers un contexte historique profane (voir annexe 1 p 47).

<http://www.lesabattoirs.org/expositions/vladimir-velickovic-les-versants-du-silence>

le corps d'un squelette qui indique la direction d'un autre corps aux jambes nues et criblées de balles.

Sur le panneau latéral gauche, un groupe de soldats, lourdement armés est représenté de dos. Sur le panneau latéral droit, trois soldats sont adossés à un tronc d'arbre calciné. On ne sait s'ils sont vivants ou morts.

Sur la prédelle à la place du Christ se trouve un soldat allongé. Il n'est pas seul car un ou deux autres corps sont à côté de lui.

Alors que sur le retable, les lignes verticales sont : colonne, croix ou sceptre, sur *Der Krieg*, les lignes verticales sont des fusils, futs de canon et troncs d'arbre calcinés.

Dix a repris les couleurs chaudes du retable notamment l'orangé de l'incendie, au fond du panneau latéral droit ; On retrouve dans cette boule de feu rougeoyante et tourbillonnante son admiration pour Van Gogh. Le blanc de l'agneau a été utilisé pour symboliser le sacrifice des soldats qui errent dans ce décor apocalyptique tels des fantômes. Dix a rajouté la couleur jaune notamment pour la lune.

Parmi les élèves que j'ai rencontrés, certains connaissaient déjà l'œuvre peinte. Il aurait été intéressant de les faire parler sur le ressenti du tableau ; car en effet, quand on connaît les carnets de guerre du peintre, on est forcément surpris par l'aspect esthétique de *Der Krieg*. L'expression du Christ du retable est plus douloureuse que ce que montre Dix des visages de ses soldats sur le même tableau. On est d'autant plus surpris que Dix avait donné dans ses carnets de 1915 à 1918, une vision plus traumatisante du soldat mort, où le corps se décompose (annexe 1 p 46). Dix dira lui-même que cette vision des morts sur les champs de bataille hante ses nuits⁶. Son souci du détail pour rendre le traumatisme ne se retrouve pas dans *Der Krieg*, le triptyque.

⁶ DELAPORTE Sophie, Le corps des morts in http://www.histoire-image.org/site/etude_comp/etude_comp_detail.php?i=58&d=1&m=delaporte%20corps%20morts

La génération de 1914 qui n'a pas été préparée à la mort de masse, et qui est partie au combat avec une idée romantique de la guerre est pleine de désillusion. Pour maintenir cette armée dans un état hypnotique, le conditionnement s'opère au moyen de la sublimation de la mort. On fait alors le lien entre le soldat et la passion du Christ. La souffrance purifie, les soldats connaissent l'esprit de sacrifice du fils de Dieu⁷ ; ils ne sont pas morts pour rien.

Justement, dans cette représentation de Dix, la vision de désastre ne montre pas la laideur de la guerre. Par sa composition savante et son projet artistique en triptyque, le peintre s'est enfermé dans une représentation esthétique de la mort. De plus, l'œuvre par sa dimension mystique, par l'idée que le soldat mort prend la place du Christ et qu'il n'est pas vraiment mort puisqu'il va ressusciter finit par positiver la guerre.

On peut même dire que ce tableau sert la guerre puisque l'idée de la foi omniprésente efface toutes les souffrances.

Cette foi sert à surmonter, la peur de la mort et pour les anciens combattants à supporter la disparition de leurs camarades. On peut parler d'une théologie de la guerre puisque la souffrance et la rédemption servent d'alibi à la violence et à l'agression.

Gromaire a peint lui aussi *La guerre*, la sienne est cubiste⁸. On voit cinq soldats casqués avec des manteaux-cuirasses dans une tranchée (annexe 1 p 46). Ils attendent un assaut éventuel. Ces hommes robots symbolisent la guerre industrielle. Les soldats sont figés comme des blocs de pierre. Leurs mains seules, semblent humaines. Encore une fois, plus que chez Dix, la guerre toute en rondeur devient

⁷ MOSSE Georges, *De la Grande Guerre au totalitarisme, la brutalisation des sociétés européennes*, Paris, Hachette Littératures, 1999, 291 p.

⁸ VERAY Laurent, *La déshumanisation des soldats* : <http://www.histoire-image.org/site/oeuvre/analyse.php?i=714&d=1&m=veray>

douce et bleutée. Gromaire, ancien combattant, a peint cette œuvre, sept ans après la fin du conflit; il a certes voulu montrer la déshumanisation des soldats mais en faisant l'impasse sur la souffrance et la mort.

B/ Dix et l'autoportrait comme témoignage de guerre

L'œuvre peint d'Otto Dix compte de nombreux autoportraits et nous ne rechercherons pas ici l'exhaustivité, mais ceux qui nous paraissent les plus importants dans sa vision de la guerre.

1/ Mise en scène de lui-même pour raconter la guerre

L'autoportrait peut être dans certains cas la manifestation d'un narcissisme mais la plupart du temps, il est tout simplement le modèle le plus économique qu'un artiste puisse trouver. Dans le cas de Dix, une autre dimension de l'autoportrait s'offre à nous, il s'agit de l'aspect ethnographique ou anthropologique de l'individu. En effet, Dix veut montrer jusqu'à quel point la guerre transforme l'individu.

D'après Georg Simmel, philosophe de l'art, le fait de privilégier les visages est un moyen de montrer l'être humain dans le « flux de la vie intérieure »⁹. En effet, la psyché du sujet ne peut se révéler qu'à travers des formes naturalistes ou réalistes. Les formes trop abstraites empêchent la découverte de l'expression de l'âme ; cependant malgré cette contrainte Dix a réalisé un autoportrait cubiste et figuratif à la fois, pour le portrait n°5 p 54 (annexe 1).

Même s'il choisit de s'impliquer dans la guerre de façon intense, Dix avait déjà peint plusieurs autoportraits avant-guerre. On ne sait si l'artiste connaissait la vision nietzschéenne de l'être ou s'opposent l'apollinien et le dionysiaque ; En tout cas, Dix s'impose comme un artiste dionysiaque qui détruit « le mirage de la beauté au profit de la puissance expressive de l'humain et du réel »¹⁰.

Il utilise donc sa propre personne pour mettre en scène ce qu'il est, à un moment donné. Le contexte de la guerre de Dix est celui d'un conflit qui devait être vite terminé,

⁹ SCHUBERT Dietrich, La mort dans la tranchée : La mort du portrait ? Les autoportraits de guerre d'Otto Dix, 1915-1918 *In* : Peters, Olaf : Otto Dix

¹⁰ *Ibid.*

mais qui se trouve bloqué à la mi-novembre 1914. Chaque camp creuse pour tenir sa position. Ainsi se crée un réseau de tranchées de 760 km depuis la mer du Nord jusqu'à la Suisse. La configuration du conflit est modifiée. Les soldats vivent dans des abris souterrains dans la deuxième ligne du front, en général envahis par la boue. Les premières tranchées servent à l'attaque à la défense ou à l'approvisionnement.

Les bombardements sont incessants et détruisent la nature et les hommes. Pour tenir leur segment de tranchée, les soldats se battent par petites unités de douze hommes et un caporal, ce qui est vrai pour tous les belligérants. Dans cette vie de tranchées alternent affrontements violents et périodes de trêve. C'est ce que raconte Otto Dix dans ses dessins.

Comme la plupart de ses contemporains, nous savons qu'il s'est engagé comme volontaire dans l'armée. Le mythe de la guerre s'était construit sur le désaveu d'une société bourgeoise, impersonnelle qui ne correspondait pas aux idéaux de la jeunesse allemande.

2/ La brutalisation des soldats : Dix à la fois victime et bourreau

Le terme brutalisation est un néologisme calqué sur le mot inventé par G.Mosse et employé aujourd'hui par les historiens de la Grande Guerre.

Il signifie : poursuite dans la paix des attitudes agressives de la guerre et indifférence à l'égard de la vie humaine¹¹.

Le *futurisme* italien et l'*expressionnisme* allemand trouvent dans le dynamisme de la guerre un moyen de magnifier la violence, d'exalter l'extraordinaire et le monstrueux. L'état d'esprit général faisait de la guerre une voie d'accomplissement personnel. Les expressionnistes étaient surtout contre une société bourgeoise qu'ils jugeaient pétrifiée alors que les futuristes glorifiaient davantage l'agressivité et le nationalisme. Leurs modèles de beauté physique se rapprochaient de l'antiquité.

¹¹ MOSSE Georges, *De la Grande Guerre au totalitarisme, la brutalisation des sociétés européennes*, Paris, Hachette Littératures, 1999, 291 p.

L'homme allemand idéal a « un corps superbement formé et sait se maîtriser ; il est modeste, retenu, décent, bon joueur dans la vie quotidienne comme dans la lutte et le sport, il est chevaleresque envers les femmes »¹².

Or Dix s'oppose à cette vision du soldat idéal, fort, courageux. Le peintre n'a ni morale, ni préjugé. Il veut explorer les pulsions humaines, sa passion c'est la réalité :

*[...] tout un aspect de la réalité n'avait pas encore été peint : l'aspect hideux. La guerre c'était une chose horrible et pourtant sublime. Il me fallait y être à tout prix. Il faut avoir vu l'homme dans cet état déchaîné pour le connaître un peu*¹³.

L'œuvre expressionniste de Dix la plus saisissante le représente en bourreau.

Dix « en bourreau » : tableaux n° 4 et 5 (annexe 2)

Le style expressionniste de ce tableau n° 4 reflète la violence que cherche à traduire Dix. En effet, le pinceau animé d'une gestuelle presque sauvage, l'emploi des couleurs pures traduit un être rustre, violent. En effet, la froideur du bleu encadrant le visage du soldat, son expression bestiale et méfiante, accentuée par son regard fuyant et sa mâchoire carrée avec le rouge pour rappeler la couleur du sang ; tout cela nous adresse un portrait violent de lui-même. Ses yeux blancs sans expression comme dans Autoportrait avec casques d'artillerie (1914), montre un personnage sans âme dénué de sentiment et d'expression.

*L'Autoportrait en soldat, éclairé par des rouges et la réserve blanche, célèbre la force, la violence poussée jusqu'à la sauvagerie. On en ferait volontiers la quintessence de l'image guerrière, qui proclame la nécessité de la lutte et l'ivresse de la destruction, sans remords ni regrets*¹⁴.

Quant à son autoportrait en soldat à la mine de plomb de 1916, celui-ci emprunte au style cubiste (tableau N°5 p 51). Les lignes aiguës, l'inexpressivité totale du regard du

¹² *Ibid.*

¹³ KARCHER Eva, *Otto Dix-1891-1969*, Paris, Flammarion, 1989, 96 p.

¹⁴ Mémorial de Caen:

<http://www.memorial-caen.fr/10EVENT/EXPO1418/fr/texte/004text.html>

soldat accentue son aspect inquiétant. Dix s'était rendu célèbre par son art du dessin : il dessinait dans les tranchées sur des cartes postales de l'armée pour tuer le temps. Dans ce dernier autoportrait, nous voyons qu'il n'a pas besoin de couleurs pour traduire la bestialité et la brutalité du soldat.

Dix en victime: tableaux N° 2 et 3 (annexe 2 p 50)

L'autoportrait en cible de 1915 montre une image de lui-même désincarnée. Le style se rapproche d'une représentation naïve par un dessin très simple, sans perspective comme serait une cible. Il semble lui-même prisonnier des contours du tableau.

Les couleurs bien délimitées, le regard fixe, ainsi que les boutons dorés ont l'air de points de repères pour le tireur d'élite. Cette cible n'est même pas mouvante, le soldat a peu de chance d'échapper à une mort certaine.

Quoi qu'il en soit, la soif dionysiaque de combat et l'humour macabre ont disparu ; ses traits sont presque un masque mortuaire¹⁵.

L'autre victime est *l'autoportrait en prisonnier de guerre* (1947) où il s'est représenté avec deux autres prisonniers derrière des barbelés. L'inexpressivité du visage traduit non pas la barbarie mais l'effacement de la personne. Ce visage est fermé et l'uniformisation des couleurs allant du gris au vert sombre, pour tous les personnages de la toile accentue, l'effet de souffrance, de privation de nourriture et de liberté que veut montrer le peintre.

On remarque aussi la signature de Dix comme un graffiti très visible et de couleur rouge sang dans l'autoportrait « en bourreau ». De même dans son portrait réaliste sur la couverture de ce mémoire, on lit distinctement son écrit aussi important que le dessin lui-même.

Cette importance de l'écrit on le retrouve chez Dix dans *Prager Straße* (Rue de Prague, annexe 1 p 47) avec les journaux collés et le graffiti sur le mur.

¹⁵ SCHUBERT Dietrich, La mort dans la tranchée : La mort du portrait ? Les autoportraits de guerre d'Otto Dix, 1915-1918 In : Peters, Olaf : Otto Dix.

II Banalisation de la mort de masse

A/ Image de Dix en contradiction avec l'image officielle du soldat héroïque

Nous constatons que les autoportraits de Dix sont en contradiction totale avec l'image que veulent donner les pays en guerre, du soldat héroïque, courageux, viril et symbole de la nation.

Portés au début par cet idéal romantique de la guerre, symbole de virilité, de courage, les soldats anglais, allemands, français et italiens perdent assez rapidement de leur enthousiasme. Deux années après le début des combats, cette guerre est en train de devenir, la plus meurtrière d'Europe : 400 000 soldats anglais sont tués lors de la bataille de la Somme. Pendant la bataille de Verdun, les Allemands perdent 281 000 combattants et les Français 315 000. Pour lutter contre la déception des soldats et leur faire oublier la mort de masse, les gouvernements choisissent de sublimer la mort et les combats, et de glorifier le soldat tombé au champ d'honneur.

C'est ce que nous raconte Pierre Lemaître dans son roman lorsque les deux protagonistes, victimes de guerre, décident de monter une escroquerie sur l'édification de monuments aux morts¹⁶.

Dix est toujours à la recherche de nouvelles formes picturales. Le cubisme se prête parfaitement à l'effet éclaté ou aux angles vifs que le peintre veut montrer dans ses bombardements. Quant à l'expressionnisme ou au futurisme de Dix, il n'y aucune idéologie derrière. Il veut révéler la brutalité des opérations par des lignes déchirées et dentelées à l'exemple de *Tranchée* (1918). Le spectateur est alors saturé de couleurs et de détails montrant la destruction. Dix décrit aussi la dévastation de la nature et de la civilisation. Le peintre ne voulait ni accuser, ni encourager la guerre, ni mettre en garde ; il voulait se libérer de sa propre souffrance. Ses détracteurs ont trouvé son œuvre trop crue, donc trop violente. Mais ses défenseurs pensent au

¹⁶ LEMAITRE Pierre, *Au revoir là-haut*, Albin Michel, 2013, p 285, prix Goncourt 2013.

contraire, qu'aucun procédé pictural n'est jamais assez puissant pour rendre ce qu'est la guerre.

En 1928, alors que la République de Weimar idéalise le héros des tranchées, que les souffrances commencent à s'oublier, Dix choisit de réaliser son triptyque : *Der Krieg* (La guerre).

En 1933, un an après la réalisation de ce tableau, Adolf Hitler est nommé chancelier par le président du Reich, Von Hindenburg.

B/ Une violence de masse qui conduit au totalitarisme : *Rue de Prague*

L'historien Georges Mosse refuse le terme de propagande concernant le phénomène du nationalisme en tant que doctrine. Il préfère utiliser l'expression « religion civique » qui comporterait de nombreux rituels. La guerre est banalisée *via* une production d'images et d'objets qui glorifient le soldat. Se construit alors le souvenir déréalisé du conflit qui peut expliquer l'acceptation des génocides et de la mort de masse durant la Deuxième Guerre mondiale.

La France a une tradition pacifique avec Jaurès notamment, puis ses anciens combattants de 14-18 qui véhiculent un message de paix après-guerre. Même si la SDN¹⁷ est un échec, l'espoir d'une Europe pacifiée naît dans cet après-guerre.

Au contraire l'Allemagne, vaincue, et subissant les conséquences économiques de la crise de 1929, plus importantes qu'en France, encourage l'exigence de virilité brutale qui sera reprise par l'idéologie nazie. La décadence est alors l'exact contraire de la masculinité. On appliquait ce mot à ceux que l'on détestait le plus ou qui faisaient peur. L'ennemi était lui aussi « décadent » et si le pays ne l'écrasait pas, celui-ci allait être contaminé. Les personnes décadentes étaient selon l'idéologie nazie, des libertins, au système nerveux malade, en constante agitation, le contraire des vrais hommes.

Parmi eux, il y a le peintre Otto Dix, figure emblématique de l'art « dégénéré » pour le régime nazi¹⁸.

¹⁷ Société des Nations.

¹⁸ DEROUET Christian (dir.) *Otto Dix : dessins d'une guerre à l'autre*, exposition, centre Pompidou.

Mais plusieurs thèmes dominent dans l'idéologie national-socialiste :

Le nationalisme, appuyé par le sentiment de la patrie humiliée, renoue avec les visées conquérantes des pangermanistes. Hitler veut conquérir un « espace vital » jugé nécessaire à l'épanouissement de son peuple.

Le racisme est au cœur de la doctrine nazie ; fondé sur une pseudo théorie scientifique de la supériorité de la race aryenne, dont les Germains seraient les plus purs représentants. La « race élue » doit imposer sa loi aux peuples inférieurs que sont les Slaves et les Juifs. La Deuxième Guerre mondiale va lui permettre de mettre en œuvre sa doctrine de « purification » dès 1941.

Dix est un visionnaire lorsqu'il représente Rue de Prague. Son objectivité teintée de cynisme donne une image glaçante de l'Allemagne des années vingt.

En effet, la vie parlementaire est perturbée par les factions extrémistes ; l'extrême droite qui forme le plus puissant de ces groupes, est le principal activateur du mythe de la guerre.

Les « hommes nouveaux » on les retrouve sur les monuments aux morts, « une race d'acier », à la virilité agressive, comme l'a définie Ernst Jünger. L'homme nouveau est stoïque, éprouve de l'indifférence pour la mort¹⁹.

Le langage est l'élément essentiel du processus de brutalisation politique. La situation sociale et économique est désespérée. Le traité de Versailles est considéré comme une provocation. Les assassinats politiques se multiplient en Allemagne entre 1919 et 1923 ; ils sont le fait d'anciens soldats justement sous les ordres de leurs anciens officiers (devenus membres d'organisations paramilitaires). Les lois pénalisant le meurtre se sont affaiblies. L'art 48 de la Constitution de la République de Weimar autorise la Cour suprême à légitimer certains meurtres : comme par exemple, les

¹⁹ MOSSE Georges, *De la Grande Guerre au totalitarisme, la brutalisation des sociétés européennes*, Paris, Hachette Littératures, 1999, 291 p.

francs-tireurs qui assassinent les Polonais en Haute-Silésie ou l'assassin du ministre juif des affaires étrangères (Walter Rathenau) qui est gracié en 1930.

L'Allemagne est gouvernée sans Parlement entre 1930 et 1933, alors, la République s'affaiblit. Un glissement sémantique s'opère puisque le mot « République » est remplacé par « Etat ».

Cette brutalisation amène peu à peu à déshumaniser l'ennemi ; car celui-ci incarne le contraire des valeurs de la société. La propagande du complot judéo-bolchevique, la désinformation, les stéréotypes se propagent surtout grâce à l'image.

Les ennemis sont aussi les gitans et les « déviants sexuels ». Le recensement des soldats juifs en 1916 est le prélude à leur exclusion de la vie sociale et politique avec notamment, seul cas en Europe, leurs exclusions de l'organisation des anciens combattants allemands. Le langage devient abstrait pour déshumaniser « le juif » qui devient un principe : il est qualifié de *schädling* (nuisible).

Les partis d'extrême droite parviennent donc à obtenir l'adhésion populaire à leur politique nationaliste fondée sur le mythe de la guerre et la foi en un avenir meilleur. Durant l'entre-deux guerres la société allemande est donc préparée à un nouveau conflit rendu inévitable par la propagande mise en place.

Rue de Prague²⁰ :

La scène se passe dans une rue de Dresde en 1920. Ce tableau reflète le style de Dix, nommé « nouvelle objectivité ». Cette objectivité est nouvelle dans le sens où elle est exempte de tout esthétisme²¹.

Otto Dix représente les mutilés qui traînaient par centaines de milliers dans les rues, en pantins jouant aux cartes avec leurs dents ou leur pied, ou mendiant dans la rue dans l'indifférence d'une fille en robe moulante ou d'un chien pissant sur leurs

²⁰ <https://dnbhistoiredesarts.wordpress.com/2011/08/18/la-rue-de-prague-otto-dix/>

²¹ NOCE Vincent, Otto Dix dans toute son horreur, *in* http://www.liberation.fr/culture/2010/12/15/otto-dix-dans-toute-son-horreur_700774

moignons. Il fait défiler ces estropiés aux jambes de bois bardés de décorations devant un cordonnier, laissant traîner sur le trottoir un tract appelant à «chasser les juifs».

Il s'est ainsi mué en observateur impitoyable de la désagrégation de sa société, dont les cabarets et les bordels forment l'autre théâtre²².

Cette œuvre est souvent exploitée en classe même si elle est difficile à « décrypter ». Ce travail de compréhension est d'ailleurs proposé sur divers supports pédagogiques en histoire des arts en classe de troisième²³.

III Otto Dix et la 1^{re} Guerre mondiale pour une classe de 3^e Prepa-pro

Sur le thème 1 : La Première Guerre mondiale, une guerre totale : 1914-1918, l'horaire conseillé dans le programme pour la classe de troisième est de quatre heures.

En matière de connaissances et capacités, le programme stipule que l'étude doit permettre à l'élève de :

- *Situer dans le temps et dans l'espace le premier conflit mondial ;*
- *Décrire la violence de masse en s'appuyant sur un exemple ;*
- *Raconter les conditions de vie des soldats dans les tranchées ;*
- *Caractériser l'impact de la Première Guerre mondiale sur les sociétés (bilan humain et matériel, deuil collectif, commémorations) et sur l'organisation du monde (SDN, carte de l'Europe en 1919).*

Dans les pistes pour l'histoire des arts, Dix est le seul artiste peintre, mentionné pour évoquer les horreurs de la guerre au contraire du programme de CAP qui fait référence à Gromaire et Vélickovic.

Quant aux repères proposés, nous avons :

²² *Ibid.*

²³ <https://dnbhistroiredesarts.wordpress.com/2011/08/18/la-rue-de-prague-otto-dix/>

- *La Première Guerre mondiale : 1914-1918.*
- *Verdun : 1916.*
- *L'armistice : 11 novembre 1918.*

Notons également la notion de « guerre totale » contenue dans le titre du thème à étudier.

A/ Description de la séquence et analyse de ma séance (annexe 1et 2)

Dernière séance de la séquence le 12 novembre 2014 :

Comme nous venons de le voir, la mort de masse a été possible *via* le contexte culturel, idéologique qui s'est accentué jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Par l'émotion que m'avaient procurée ces images, j'ai choisi d'utiliser les autoportraits d'Otto Dix en soldat pour faire « ressentir » aux élèves ce que pouvait-être la violence de la guerre et la mort de masse.

Ma séance est la dernière du sujet d'étude traité par Monsieur Hervé Cadéac :

La problématique de sa séquence était :

Pourquoi la bataille de Verdun est-elle devenue un symbole de la Première guerre mondiale ?

La chronologie proposée pour le sujet d'étude se découpait ainsi :

Première phase : La guerre offensive ou de mouvement : 1914

Deuxième phase : La guerre de position ou guerre d'usure : 1915-1917

Troisième phase : reprise de l'offensive par les Allemands. Défaite allemande et armistice du 11 novembre 1918.

Une étude des lettres de soldats de 14-18 laissait apparaître date et mots clés :

1916, Verdun, tranchées, cadavres, charnier, désert, cratères, obus, gaz, tirs d'artillerie, l'enfer.

La violence de masse a été abordée *via* les chiffres de la mort de masse :

- 2 millions d'obus tirés le premier jour de la bataille de Verdun par 1200 canons.
- 30 millions d'obus tirés au total sur le champ de bataille.
- 62 000 morts, 101 000 disparus, 215 000 blessés côté français.
- 300 000 morts et 400 000 blessés côté allemand.

H. Cadéac, insiste sur le terme de « disparus », qui représentent un tiers des victimes qui n'auront jamais de sépulture. On voit ici, un exemple de violence faite aux familles.

Un bilan a été proposé à la fin de la séquence avec la reprise de mots et notions clés :

Guerre totale, conflits territoriaux et nationalistes, huit millions d'hommes mobilisés, économie de guerre, les femmes et la société civile, offensive du chemin des Dames en avril 1917, mutineries, traité de Versailles.

Les autres supports utilisés par Monsieur Cadéac ont été des photographies, une affiche, des schémas, des cartes de France et d'Europe et le film de Stanley Kubrick, *les sentiers de la gloire* de 1957.

Lorsque j'interviens, les élèves ont donc terminé ce sujet d'étude. Nous sommes au lendemain d'un jour férié et en guise d'introduction je leur demande ce que nous avons commémoré la veille. Ce court dialogue sur l'armistice du 11 novembre, m'a permis de faire connaissance avec les élèves.

Ensuite j'ai distribué la fiche activité (annexe 2) et j'ai présenté la problématique :

La première question que je me suis posée et que j'ai ensuite posée aux élèves était :

Quelle image veut-il donner de lui-même à travers ses différents portraits en soldat ?

La première partie de la séance était très dynamique. J'avais projeté au tableau les autoportraits dont je faisais une description succincte.

J'ai demandé aux élèves si les portraits se ressemblaient et quelle impression ces images leur procuraient. L'interprétation de l'image peut-être très différente d'un élève à l'autre ; La plupart ont ressenti l'inquiétude des autoportraits 4 et 5 (Annexe 2) mais une jeune fille a dit que le portrait 4 était sympathique.

J'ai attiré leur attention sur la différence de style entre les œuvres. Un élève m'a parlé d'excès pour qualifier le portrait 4 et m'a demandé d'écrire le mot « excès » au tableau.

Les élèves n'ont pas été d'accord pour dire lequel de ces tableaux pouvait être le plus réaliste. Ils ont cependant perçu la notion de style quand ils m'ont dit que le prisonnier de guerre semblait se confondre avec son décor et que le portrait 4 en soldat avait une dimension excessive du fait de la couleur pure du rouge pour évoquer le sang.

J'ai ensuite demandé quelle était la différence entre ces œuvres alors que toutes représentaient une même personne. Un élève m'a répondu que la différence c'était le ressenti (mot que j'aurais dû écrire au tableau).

Au bout de trente minutes, les élèves étaient en train de se désintéresser car nous étions restés dans la discussion orale et que je n'avais presque rien écrit au tableau, ni fait écrire les élèves. Nous avons abordé le « lire » pour la lecture de l'image, le « dire » avec le cours dialogué, il manquait « l'écrire » pour laisser une trace construite par l'élève lui-même.

Analyse : Le cours s'est concentré sur la partie lecture de l'image, avec monopole de la parole professorale. Même avec la fiche sous les yeux il aurait été judicieux de réexpliquer l'expressionnisme allemand.

Bien sûr le cours était dialogué puisque les élèves réagissaient à mes propos, ils connaissaient le peintre ...je n'ai pas su réagir à partir de ce qu'ils savaient déjà.

Lire, dire, écrire sont les fondamentaux à respecter ; or l'écrit était inexistant puisque je n'ai pas su les guider pour répondre aux questions. Dans ma classe de première bac pro, je vois bien la difficulté lors des évaluations en histoire car les élèves me demandent du vocabulaire, de l'aide pour les tournures de phrases. Nous avons une fiche activité, ils auraient dû travailler avec.

J'ai senti à un moment, un flottement car les élèves étaient perdus ; ils ne savaient pas s'il fallait répondre ou pas aux questions et comment.

J'aurais donc dû écrire les mots clés au tableau et leur dire de s'appuyer sur la bibliographie du peintre (annexe 2) pour construire leurs réponses. J'aurais également dû donner des consignes pour un travail en binôme pour leur permettre de confronter leurs points de vue. Car en effet, la subjectivité compte beaucoup dans l'interprétation de l'image et les élèves auraient mieux cernés l'ambiguïté, le caractère antagoniste des œuvres entre elles.

J'ai été déstabilisée par le commentaire de l'élève qui avait trouvée Otto Dix en bourreau, « sympathique ». Comme je savais qu'il n'y avait pas de réponse « fausse », je me suis demandée pourquoi cette jeune fille avait dit cela. Probablement, qu'elle avait été séduite par les couleurs vives de l'image, et que son regard peu exercé en histoire des arts, l'avait un peu trompé.

Car la représentation de l'élève se construit sur l'analogie. L'étude des grands courants artistiques permet cette comparaison et donc la confrontation avec d'autres représentations de bourreau fera par analogie identifier l'autoportrait de Dix comme celui d'un bourreau.

Il est vrai que pour repérer le réalisme du premier dessin, il aurait fallu montrer aussi une photographie de l'artiste²⁴ mais aussi donner une définition du courant artistique appelé « réalisme ».

B/ Points clés à envisager pour une séquence sur la Première Guerre mondiale

²⁴ <http://lewebpedagogique.com/histoiredesarts72/files/2010/12/Lautoportrait-activit%C3%A9-en-fran%C3%A7ais-M.NOURISSON.pdf>

1/ Mes objectifs

L'enseignement est une prise de responsabilité intellectuelle dans l'organisation et le guidage des élèves. Il doit toujours s'interroger sur la communication et l'appropriation de l'histoire²⁵.

Je voudrais tout d'abord que les élèves retiennent des chiffres car la mort de masse ne peut être évoquée qu'avec un nombre de victimes; Ces chiffres les écoliers de la classe de CM2 les ont déjà rencontrés, mais la mémoire doit être entretenue :

La mémoire sensorielle qui est la première convoquée dure à peine une seconde, elle est de l'ordre de la perception. Cette étape est indispensable pour le stockage dans la mémoire à court terme qui permet d'enregistrer l'information mais qui dure seulement une minute. Le plus gros travail est fait par la mémoire à long terme qui va emmagasiner les événements significatifs, retenir le sens des mots. Celle-ci dure des jours, des mois ou des années ; tout dépend comment a été réalisé l'encodage et la consolidation des savoirs. Car ceux-ci passent par des phases d'oubli puis à nouveau par la répétition puis la récupération de l'information. Pour cela, il est nécessaire de trouver des jalons qui vont aider l'élève à retenir, nous verrons comment plus loin²⁶.

Pour acquérir des connaissances, l'adolescent doit confronter les informations nouvelles à ses connaissances antérieures. Par ce travail de confrontation l'élève élabore sa propre connaissance ; Les savoirs des élèves s'imposent donc comme un fait et non une hypothèse que l'enseignant doit prendre en compte²⁷.

Ensuite je voudrais leur expliquer que ce que ces soldats ont enduré, personne aujourd'hui ne serait capable de le supporter :

²⁵ MONIOT Henri, *Didactique de l'histoire*, Paris, Nathan, 1993.

²⁶ Le modèle modal d'Atkinson et Shiffrin (1968) dans le cours de Mme Sandrine Petit, enseignante à l'ESPE.

²⁷ AUDIGIER François, *Représentations des élèves et didactiques de l'histoire, de la géographie et des sciences économiques et sociales* In *Revue française de pédagogie*.

Ce que nous avons fait, c'est plus qu'on ne pouvait demander à des hommes ; et nous l'avons fait. Maurice Genevoix : « Ceux de 14 »

La Première guerre mondiale a déjà été abordée en classe de CM2²⁸. L'essentiel a été dit : le jeu des alliances qui mène à la guerre, les armes nouvelles, la guerre de tranchées, Verdun, la mort de masse, l'armistice et la SDN. Au CM2, le cours est essentiellement dialogué ; ce n'est qu'en 6e que l'on commence à enseigner le vocabulaire propre à l'histoire-géographie²⁹. Or, une discipline s'apprend surtout par la maîtrise du vocabulaire et des dates. L'activité de reproduction des connaissances est liée à l'écrit.

Pour l'étape suivante, celle du lycée, il est donc important de passer davantage par l'écrit pour mémoriser et aller plus loin en posant des hypothèses qui aboutissent ensuite à des déductions.

Il sera donc plus efficace d'envisager ce sujet d'étude du point de vue de ses conséquences sur les peuples et son rôle moteur dans les futurs génocides du XXe siècle.

La démarche scientifique est, elle aussi importante à expliquer pour leur faire saisir la différence entre une opinion et un fait scientifique. En effet, les élèves font souvent l'amalgame car ils veulent se protéger d'un fait scientifique dérangeant pour ce qu'il croit intimement, en le transformant en opinion³⁰.

Par conséquent ma problématique générale qui guidera ma séquence porte sur « quel est l'impact de la Première Guerre mondiale sur les sociétés ».

²⁸ Exemple de séquence pour une classe de CM2 : <http://www.cm2dolomieu.fr/premiere-guerre-mondiale/index.html>

²⁹ AUDIGIER François, *Comment l'histoire et la géographie sont-elles enseignées?* In Revue française de pédagogie. Volume 85.

³⁰ AUDIGIER François, *Représentations des élèves et didactiques de l'histoire, de la géographie et des sciences économiques et sociales* In Revue française de pédagogie.

L'histoire consiste à décrire et analyser des faits. Les programmes nous disent d'injecter de l'esprit critique à l'enseignement de l'histoire. Tout dépend de l'objectif de l'enseignant : soit inculquer des connaissances utiles pour en faire des adultes cultivés, soit leur faire ressentir la filiation que nous avons avec nos ancêtres et en faire des citoyens éclairés³¹. C'est d'ailleurs ce que laisse entendre Stéphane Audoin-Rouzeau dans son récit de filiation³².

Dans notre cas, l'image sera le support principal. Or, celle-ci est le résultat d'imaginaires et convoque aussi l'imaginaire du spectateur. En histoire est privilégié l'examen des significations. Ici, il convient également de l'envisager sous l'angle esthétique car dans le cas de Dix cette dimension est essentielle à son travail d'artiste³³.

Ma problématique personnelle sera donc : comment faire ressentir à des adolescents l'ampleur de cette violence de masse afin de leur faire comprendre l'impact de cette guerre sur les sociétés ?

Pour les jeunes d'aujourd'hui le mythe de la guerre reste une abstraction car eux-mêmes ne sont pas dans le même état d'esprit que la génération de 1914. Nos pays européens sont pacifiés depuis la mise en place de l'Europe. Nos élèves n'étaient pas encore nés lors des guerres en ex-Yougoslavie. Avec la culture mondiale actuelle qui édulcore les identités culturelles des pays, l'idée de nation s'efface un peu.

³¹ MONIOT Henri, *Didactique de l'histoire*, Paris, Nathan, 1993, 254p.

³² AUDOIN-ROUZEAU Stéphane, *Quelle histoire : un récit de filiation, 1914-2014*, Paris, Gallimard, 2013, 141p.

³³ DUPRAT Annie, *Images et histoire : outils et méthodes d'analyse des documents iconographiques*, Paris, Belin, 2007, 223 p.

Seuls des événements très graves comme les attentats des 7 et 9 janvier 2015 à Paris provoquent un sursaut national, mais globalement, l'idée de nation n'a pas la même valeur que pour les sociétés du début du XXe siècle.

Le mythe de la guerre est indissociable du culte de la nation. Si celui-ci diminue comme à la fin de la Deuxième guerre mondiale, le mythe de la guerre diminue aussi. Pour nos sociétés actuelles, le mythe de la guerre appartient à l'histoire. L'espoir de voir ressusciter les morts pour régénérer le pays n'existe plus. C'est le désir d'apaisement qui domine car ceux qui ont connu la guerre en tant que victimes ont contribué au déclin du mythe de la guerre³⁴.

2/ Connaissances et capacités

a/ Repérer la situation étudiée dans le temps et dans l'espace.

La guerre naît des passions a dit le philosophe Alain. Jules Romain et Roger Martin du Gard ont décrit le Paris « cocardier » au moment des accords du Congo (1911) et de la loi des trois ans (1913). A part les provinciaux qui s'inquiètent de savoir qui fera les moissons et les vendanges, les parisiens veulent cette guerre. Le désir de retrouver l'Alsace-Lorraine est le plus fort. Comme le pressentait Jaurès, le grand coupable de cette guerre serait « un mécanisme trop étroit d'alliances, avec leurs déclics automatiques » qui va rompre l'équilibre de la paix³⁵.

³⁴ MOSSE Georges, *De la Grande Guerre au totalitarisme, la brutalisation des sociétés européennes*, Paris, Hachette Littératures, 1999, 291 p.

³⁵ DUCASSE André, MEYER Jacques, PERREUX Gabriel, *Vie et mort des Français, 1914-1918 : simple histoire de la grande guerre* -Préface de Maurice Genevoix, Paris, Hachette, 1968, p 16.

Repérer la situation étudiée dans le temps nous impose une chronologie ; celle-ci est assez complexe ; je m'appuierai sur celle proposée dans l'ouvrage : *Vie et mort des français 1914-1918*.

➤ Première partie : invasion 14

La guerre devait être courte car les belligérants confiant dans leur supériorité présumée pensaient à une guerre éclair. Une guerre sans douleur, avec presque pas de morts.

Les moyens mis en œuvre sont importants :

Au 15 août 1914, 3 700 000 Français sont mobilisés. Pour les combattants, 84 divisions d'infanterie, 10 divisions de cavalerie et 950 batteries de 75 (canon léger d'une portée de 5 à 6 kilomètres)³⁶.

Parler de cavalerie, nous paraît aujourd'hui presque anachronique et pourtant je veux souligner l'importance des chevaux dans cette guerre, l'effroyable sacrifice de ces animaux. D'ailleurs, dans le roman de Pierre Lemaître la figure du cheval sert de *leitmotiv* au roman : il y a le cheval mort du premier chapitre, puis le masque cheval de «la gueule cassée». On retrouve également, le cheval toujours mort dans l'œuvre peint d'Otto Dix³⁷. On peut dire que l'image du cheval mort dans la tranchée est notre représentation inconsciente de l'horreur de la Première guerre mondiale.

La censure se met en place dès le 30 juillet 1914 car il ne faut pas freiner cet élan belliqueux. Il faut « chloroformer » l'opinion, en interdisant la reproduction des communiqués ennemis et la publication des pertes.

³⁶ DUCASSE André, MEYER Jacques, PERREUX Gabriel, *Vie et mort des Français, 1914-1918 : simple histoire de la grande guerre*.

³⁷ http://www.college-plaisance.net/IMG/pdf/Analyse_Autoportraits_d_Otto_DIX_des_3e3.pdf.

On peut aussi parler d'autocensure du soldat, c'est ce que nous dit l'historien Audoin-Rouzeau en parlant des lettres de son grand-père à sa future épouse³⁸ :

« J'ai confiance dans la fin prochaine de cette effroyable lutte et en même temps de la guerre, écrit-il. Je m'attends d'ici peu à une nouvelle Marne que nous saurons mieux exploiter. C'est bien la dernière convulsion de la bête aux abois, il s'agit de rester calmes et résolus, d'attendre l'effondrement du colosse ». Ce vocabulaire des journaux, retranscrit presque au mot près, on se prend à espérer que Max ne l'emploie que parce que Denise, pense-t-il, n'attend rien d'autre, et que lui-même ne peut rien lui dire de plus en cette aube de leur correspondance. Et comme dans les journaux, il croit nécessaire de se conformer à l'image du parfait soldat, comptable du maintien du moral à l'arrière [...]

Il serait d'ailleurs intéressant de montrer aux élèves à partir de quelques exemples, l'aspect stéréotypé des lettres de soldats.

Ainsi sur fonds d'optimisme et de « bourrage de crânes collectif », l'armée allemande, disciplinée, entraînée à la guerre totale se livre aux pires atrocités (villes brûlées, civils tués) sans écouter le droit international car seule la victoire compte³⁹. Côté français Joffre est au commandement suprême et Falkenhayn l'est du côté allemand.

A l'hiver 1914, c'est l'enlèvement pour les deux camps. Le front s'étend sur 800 km du Pas de Calais au Haut-Rhin et ne bougera presque pas jusqu'en 1918 (annexe 3).

➤ Deuxième partie : la guerre s'installe, 1915-1916

Le soldat est devenu « le poilu » pour les civils ; terme sensé évoquer sa virilité. Parmi eux se trouvent beaucoup d'aumôniers qui participent à la vie des tranchées.

« Ce qui contribua beaucoup à en faire disparaître l'anticléricalisme virulent, comme y resta inconnu tout antisémitisme »⁴⁰. On peut ici faire le lien avec *La République et le fait religieux* qui sera étudié en Première bac-pro.

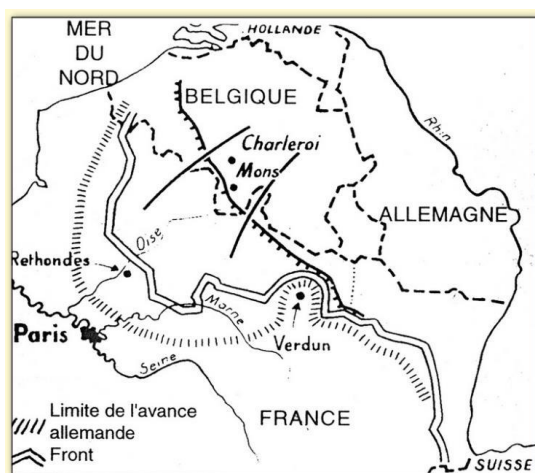
³⁸ AUDOIN-ROUZEAU Stéphane, *Quelle histoire : un récit de filiation, 1914-2014*.

³⁹ DUCASSE André, MEYER Jacques, PERREUX Gabriel, *Vie et mort des Français, 1914-1918 : simple histoire de la grande guerre*.

⁴⁰ *Ibid.*

Cet esprit de corps permet aussi de supporter la boue, les cadavres... et la simple satisfaction de pouvoir vivre, dormir manger et boire « y prenait, par comparaison avec ce qui pouvait advenir, l'aspect de joies profondes ». On peut même parler d'amour et de générosité entre soldats. La nostalgie de l'horreur, qu'auront certains anciens combattants, ou victimes de génocide c'est le psychiatre Boris Cyrulnik qui nous l'explique : En effet, certains de ses patients avouaient qu'ils avaient la nostalgie du camp de déportation car on s'y entraidait⁴¹.

L'année de 1916 est pour la France, l'année de Verdun et de la Somme. Les Allemands tentent un énorme effort qui se veut décisif. Falkenhayn déclenche l'assaut le 21 février. Les autres parties du front, Flandres, Artois, Champagne, Argonne et Vosges servent alors de secteurs de repos pour les soldats épuisés des deux grands champs de bataille.



<http://www.cm2dolomieu.fr/premiere-guerre-mondiale/index.html>

On peut voir sur la carte ci-dessus et à l'aide de la légende, pourquoi le saillant de Verdun, est un enjeu symbolique pour les deux armées.

Pour l'armée française, il faut résister à tout prix, pour cela tous les bataillons vont s'illustrer à tour de rôle à Verdun pour ne pas perdre ce lieu, sur lequel repose le moral des soldats et peut-être l'issue de la guerre.

⁴¹ CYRULNIK Boris, *Les nourritures affectives*, Paris, Odile Jacob, 1993, 241p.

Ernst Jünger a décrit le déchaînement apocalyptique de Verdun dans « son style wagnérien »⁴². Les combattants souffrent du tiraillement entre le haut commandement Joffre-Pétain et sont souvent livrés à eux-mêmes. La bataille de la Somme dirigée par Foch, compte élargir le front d'attaque en s'appuyant sur une artillerie plus puissante. Comme les deux batailles sont en même temps, c'est le contingent britannique moins expérimenté qui se bat sur la Somme et qui sera décimé.

Verdun est finalement une victoire française mais à quel prix ? Une guerre dévastatrice pour un gain de territoire nul.

A ce moment-là, le « bourrage de crânes » est à son comble et réciproque, car l'Allemagne qui avait préparé minutieusement cette attaque et une victoire triomphale déchantait au bout de deux mois. Du côté français, les soldats de Verdun étaient perçus comme « des surhommes auxquels nul exploit n'était impossible »⁴³.

La double déception des batailles de Verdun et de la Somme entrecroisées entraînent un changement dans le haut commandement : Joffre est remplacé par Nivelle côté français, et Falkenhayn par Hindenburg et Ludendorff.

Jusqu'à la fin de l'année 1916, le front occidental est le plus important dans cette guerre mondiale. En effet, comme dès l'hiver 1914, la percée semble difficile, d'autres fronts se développent. Les réserves en hommes, armement, denrées de consommation s'épuisent ; d'où la course aux alliances et l'embrasement de la guerre au monde entier.

Notons que les belligérants de départ sont, du côté assaillant, principalement, l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie ; côté assaillis, on trouve la France, l'Angleterre, la Russie, la Belgique et la Serbie. Depuis le début du conflit, on passe donc de sept puissances en guerre à vingt-sept en 1918.

⁴² DUCASSE André, MEYER Jacques, PERREUX Gabriel, *Vie et mort des Français, 1914-1918 : simple histoire de la grande guerre*.

⁴³ *Ibid.*

➤ Troisième partie : 1917 : l'année trouble

La route est incertaine. On ne sait quelle direction va prendre cette guerre.

Les Russes se retirent du conflit après la révolution de 1917. Kerenski est renversé par les bolcheviks et le 3 mars 1918 est signée la paix de Brest-Litovsk.

En France, la propagande contre la guerre, déclenchée par les milieux syndicalistes et intellectuels se développe grâce à la presse nouvelle. Clemenceau dans *l'Homme enchaîné* dénonce les manquements de l'organisation politique et militaire. Dans *L'Œuvre* et *Le Canard enchaîné*, on use de l'humour caustique, on cloue au pilori et donc on fournit des armes au pacifisme.

L'Humanité de Jaurès est pacifiste depuis le début de la guerre ; *Le Populaire de Paris* aussi, victime de la censure en demandant la paix :

*[...] pour que les hommes si terriblement égarés pussent se retrouver, afin de rechercher le meilleur moyen d'aboutir à un règlement de justice », que « les discussions s'ouvrirent le plus tôt possible entre les prolétaires de tous les pays, comme elles s'ouvriront forcément un jour plus ou moins lointain entre les diplomates de tous les pays*⁴⁴.

La Vague a un impact plus important car il est tiré à plusieurs centaines de milliers d'exemplaires. Son succès est dû à l'énorme place consacrée à la correspondance des soldats et à leurs doléances.

En plus de la propagande contre la guerre, le Parlement choisit de reprendre ses droits ; En effet, il s'était effacé à deux reprises face au gouvernement en accordant les pleins pouvoirs à Viviani. Les défaites et les échecs s'accumulant, malgré la Marne, le Parlement veut réduire le pouvoir des militaires.

Les soldats sont las, ne croient plus à une percée de leur armée.

⁴⁴ *Ibid.*

Même l'information de l'entrée en guerre des américains, ils n'y croient pas. Les mutineries se succèdent mais grâce à Pétain, le nombre de fusillés est diminué car celui-ci connaît les souffrances des hommes.

La guerre sous-marine à outrance de l'Allemagne a décidé le président américain, Wilson à intervenir : la déclaration de guerre est votée le 2 avril 1917.

C'est un réconfort moral pour l'Entente qui fournit, une armée, des capitaux au moment où les ressources de l'ennemi s'amenuisent. Il faut alors tenir jusqu'à l'arrivée des américains.

Clemenceau arrive au pouvoir en novembre 1917 nommé président du conseil par Poincaré. Simple sénateur, journaliste et président de la commission de l'armée au Sénat, il a été choisi pour sa volonté farouche, son opiniâtreté à vouloir maintenir la guerre jusqu'au bout. Pour cela il multiplie les visites au front, le commandement unique s'organise.

➤ Quatrième partie : 1918 : défaite et victoire

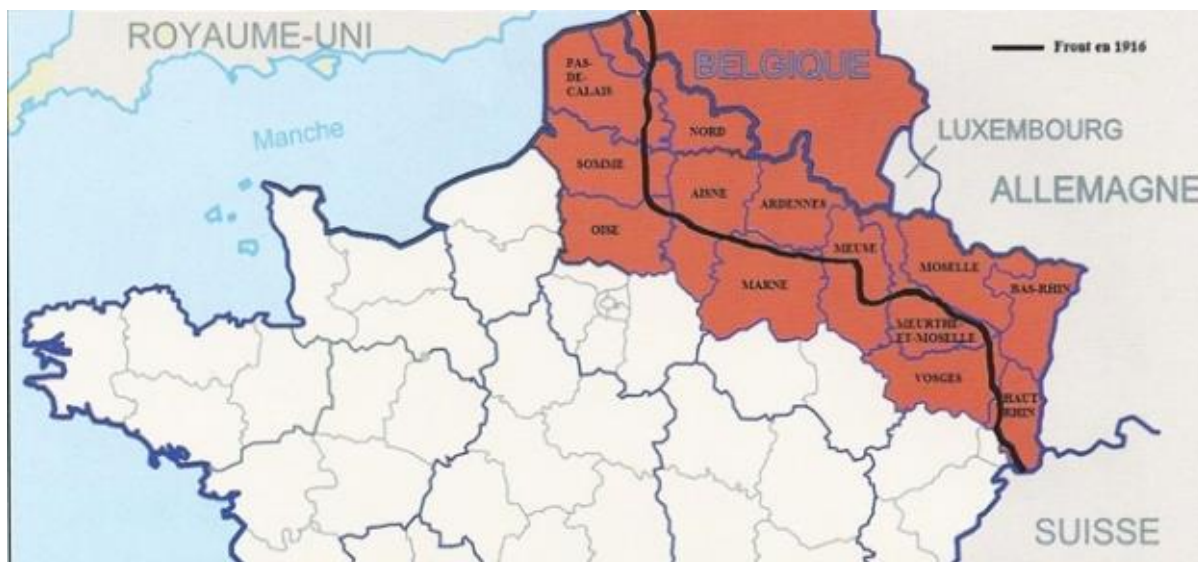
L'offensive Nivelle sur le Chemin des Dames (du côté de Laon) est un échec puis Paris est bombardé en avril-mai 1918, mais *le tigre* est là pour mener la guerre à son terme.

En février 1918, il y a déjà six divisions américaines sur le sol français. Les renforts allemands libérés du front russe obligent les Alliés à utiliser les effectifs américains rapidement, après une instruction rudimentaire. Le commandement en chef est assuré par Pershing côté américain et Foch côté français.

La contre-offensive alliée est appuyée par l'aviation. L'usure allemande et l'effort américain progressent parallèlement ; la supériorité matérielle et la réserve en hommes des alliés se fait peu à peu sentir jusqu'au recul des allemands au 15 juillet 1918.

Début novembre, le recul allemand est général sur tout le front. L'armistice du 11 novembre 1918 signe la fin des combats.

Repérer la situation étudiée dans l'espace impose au professeur l'usage de cartes ; cartes d'état-major sur edugeo.fr/, carte de géographie de la France ou de l'Europe.



<http://www.rfgenealogie.com/>

L'élève doit comprendre où nous sommes à l'aide du site internet Google map, un excellent outil élargissant l'espace jusqu'aux frontières de la Belgique et du Luxembourg ou le rétrécissant en détaillant au contraire une toute petite parcelle de terrain. On voit notamment dans l'annexe 3, les effets sur le paysage et la toponymie des lieux :

Douaumont (Village détruit)

Tranchée des baïonnettes

Sous tranchées des baïonnettes...

On constate, une alternance de bois et de ravins qui prouvent aux élèves que le paysage est marqué à tout jamais, transformé par l'explosion des obus.

b/ Mettre en œuvre des démarches et des connaissances

Pour pouvoir contextualiser, il faut avoir pris conscience des dates, notions, mots clés qu'il faudra énumérer dans son récit. Enumérons maintenant quelques-unes des démarches et connaissances requises.

➤ Raconter un événement historique :

Il est difficile de raconter le contexte de cette guerre car les pays en présence n'existent plus forcément aujourd'hui, ni le jeu des alliances en vigueur à l'époque (annexe 3, carte1).

L'histoire :

Le 28 juin 1914, l'archiduc-héritier d'Autriche, François-Ferdinand, est assassiné à Sarajevo, par un étudiant bosniaque membre, d'une société secrète, en relation avec les Serbes. Tandis que Nicolas II et Poincaré négocient à Saint-Pétersbourg le resserrement de l'alliance franco-russe, l'Autriche prépare en accord avec l'Allemagne un ultimatum que la Serbie refuse, puis déclare la guerre à ce pays. Dès lors, les militaires qui ont peur d'être pris de vitesse par l'adversaire imposent des décisions, qui déclenchent le mécanisme irréversible de la généralisation du conflit. La mobilisation décidée le 30 juillet par les Russes entraîne aussitôt celle de l'Allemagne puis de la France⁴⁵.

Les acteurs ou même la terminologie employés à l'époque n'existent plus : la monarchie habsbourgeoise ou bien, le chef du gouvernement en France, le tsar de Russie sont des mots que les élèves peuvent ne pas comprendre sans un minimum de connaissances sur l'histoire des pays.

➤ Relever, classer et hiérarchiser les informations [...].

Pour hiérarchiser il nous faut des chiffres :

⁴⁵ MILZA Pierre, BERSTEIN Serge, *Histoire*, classe de troisième, Paris, Nathan, 1976.

Il y a énormément de chiffres et l'on s'y perd. Il est important d'insister sur le nombre de disparus comme le fait H.Cadéac mais je pense qu'au-delà des chiffres, c'est un ordre de grandeur, un mode de comparaison qui permet de retenir l'essentiel.

Car savoir que la première guerre mondiale a fait dix millions de victimes et que la deuxième guerre mondiale en a fait 60 millions révèle les effets de la guerre totale sur les sociétés. En effet, exercée à l'insensibilité à la violence de masse, certaines sociétés sont prêtes à l'escalade vers les génocides. Dix le montre dans *Rue de Prague* par exemple.

De même pour dire l'horreur de Verdun, on peut retenir 700 000 victimes allemandes et françaises. En gardant ce point de repère de 700 000, l'enseignant pourra alors préciser que ce même chiffre correspond aux seules victimes alliées lors de la bataille de la Somme et un peu moins de la moitié de ce chiffre de départ peut quantifier les victimes du « chemin des Dames ».

En utilisant des points de repère, les chiffres ne seront peut-être pas oubliés.

- Caractériser un personnage et son action en rapport avec la situation étudiée.

Si l'on veut évoquer quelques-uns des protagonistes de cette guerre, il y a bien sûr Jaurès en creux puisqu'il a été assassiné avant le début du conflit ; sa présence tutélaire revient hanter les combattants enlisés dans la guerre. Il est intéressant de l'évoquer pour montrer son importance dans la vie politique de la Belle Epoque en vue du programme de Première bac-pro sur la situation : *Jaurès et la grève de Carmaux*.

Clemenceau également doit être présenté aux élèves comme celui qui redonne le courage aux soldats, qui par sa volonté porte l'espoir d'une victoire possible.

De même, Pétain pourra être abordé comme le héros de 14-18 qui permet d'expliquer la fascination des Français pour ce vieillard de quatre-vingt-quatre ans en 1940 et qui choisit de collaborer avec l'occupant nazi. En mai 1917, au plus fort des mutineries de soldats, il parvient à rétablir le calme et à conduire ceux-ci jusqu'à la victoire de 1918. Pétain est l'homme qui rassure ; après la défection russe de 1917, il aide les soldats à tenir jusqu'à l'arrivée des américains.

Il est l'homme du concret, de la vérité et cherche à préserver la vie des hommes. Il fait améliorer les cantonnements et accélère le rythme des permissions.

- Expliquer les enjeux de la situation étudiée :

L'enseignant doit insister sur les répercussions sur tout le XXe siècle, des conséquences de la guerre de 14-18.

La France perd sa primauté intellectuelle et culturelle ; le français n'est plus la langue diplomatique. Les pertes matérielles sont immenses : des milliers de maisons ont été détruites, les mines et usines sont dévastées, le cheptel et les terres sont ravagées. La monnaie est dépréciée et les finances sont déséquilibrées.

L'élite de la population est décimée : tout d'abord la jeunesse de dix-huit à vingt-sept ans ainsi que les intellectuels : polytechniciens, normaliens, instituteurs et écrivains morts au combat. Le monde paysan a été massacré dans l'infanterie.

A côté de ceux-là les anciens combattants tentent de trouver leur place dans la vie civile; ils luttent pour la rééducation professionnelle et l'emploi obligatoire pour les invalides. Avec le temps, leur combat les transforme en gêneurs ; On ne veut plus les voir, sauf pour les commémorations. Ils sont des morts en sursis hantés par leur passé, comme *Aurélien Leurtillois* chez Aragon ou *Bardamu* chez Céline.

3/ Documents support de ma séquence

Tout dépend, si l'œuvre peinte d'Otto Dix est une simple illustration de la violence de masse ou bien une source de recherches d'informations autres, pour expliquer : l'esprit visionnaire du peintre sur la société allemande d'après-guerre ou bien sa recherche picturale vers d'autres styles, ou encore l'importance de l'écriture dans ses tableaux, ou la dimension philosophique de l'autoportrait, ou alors se demander pourquoi dans ses autoportraits il donne une image à la fois positive et négative de lui-même...

L'enseignant doit aussi expliciter les notions de « guerre totale » et de « violence de masse ».

La guerre totale s'étend à toutes les activités de la nation et vise à l'anéantissement de l'adversaire ; la violence de masse étant une conséquence de cette guerre totale.

L'enseignant peut aussi faire réfléchir ses élèves aux synonymes du mot guerre : conflagration, conflit, hostilités, bataille, combat.

Nous avons vu la richesse des documents utilisables par l'enseignant. Les sources à analyser sont très importantes du fait aussi de la commémoration en 2014 des cent ans du début de la guerre ; la mission du centenaire de la Grande guerre, avec Antoine Prost à la tête du comité scientifique, a généré de nombreux projets de commémorations et a permis la collecte de nouveaux documents.

Justement parce-qu'il y a pléthore de supports possibles, que les élèves ont déjà vu les photographies et les lettres de poilus, il serait peut-être plus « efficace » d'utiliser l'œuvre peinte d'Otto Dix et la littérature pour atteindre mon objectif.

J'observe la jeunesse autour de moi. Les jeux de guerre pour adolescents, les media qui montrent en boucle des images de violence avec force détails sordides dans les commentaires, créent une insensibilité à l'image dite violente.

Alors, une photographie de poilu en noir et blanc en train de passer « l'arme à gauche » ne va trop les émouvoir.

➤ *Autoportraits de Dix en soldat*

Nous avons là une distinction à opérer entre *Der Krieg*, série d'eau-forte réalisées d'après les croquis de Dix dans les tranchées (1915-1918), comme œuvre témoignage et le tableau *Der Krieg* (1932) qui est au contraire une composition symbolique de la guerre. Il serait intéressant de faire réfléchir les élèves sur l'objectif du peintre entre *Der Krieg*, témoignage et *Der Krieg* œuvre d'art. Les dates permettent à l'élève d'identifier l'idée que les carnets constituent un témoignage en direct des tranchées alors que le triptyque est une reconstruction de la réalité.

➤ *Notions sur l'expressionnisme allemand*

Il aurait fallu que j'explicité davantage les notions en histoire de l'art. Je ne m'y suis pas lancé car je trouvais la démarche trop complexe. Pourtant, afin que les élèves comprennent la dimension artistique de l'œuvre de Dix, il faut clarifier les courants auxquels il était rattaché :

Expressionnisme : mouvement artistique cherchant à exprimer la souffrance et le tragique en les exagérant.

Dada : mouvement artistique provocateur, qui rejette toute contrainte morale ou artistique.

Nouvelle objectivité : mouvement artistique qui veut représenter le réel, sans fard⁴⁶.

Le mouvement expressionniste est un mouvement artistique apparu au début du XX^e siècle, en Europe du Nord, particulièrement en Allemagne qui est la projection d'une subjectivité qui tend à déformer la réalité pour inspirer au spectateur une réaction émotionnelle. Les représentations sont souvent fondées sur des visions angoissantes, déformant et stylisant la réalité pour atteindre la plus grande intensité expressive. Ce courant est le reflet de la vision pessimiste que les expressionnistes ont de leur époque, hantée par les bouleversements de la Première Guerre mondiale⁴⁷.

4/ Activités des élèves sur les autoportraits de Dix en soldat

➤ analyse de l'image :

⁴⁶Histoire des arts 3^{ème} : <http://fr.calameo.com/read/000134226ee28a9e2360b>

⁴⁷ Fiche pédagogique en HDA : http://www.college-plaisance.net/IMG/pdf/Analyse_Autoportraits_d_Otto_DIX_des_3e3.pdf

L'enseignant doit montrer que les œuvres sont de styles différents. Que la plupart des autoportraits ne sont pas ressemblants et donc pas réalistes. Le seul portrait réaliste étant celui de la première de couverture à comparer avec une photographie de l'artiste.

Voici une série de questions à poser aux élèves pour amorcer un cours dialogué :

-Comment le mot « autoportrait » est-il formé ? En donner une définition.

-Quelle impression ce visage dégage-t-il ? Quel est l'effet produit par les couleurs utilisées ? Quel lien fais-tu avec la date de création de ce tableau ?⁴⁸

Ensuite, pour amener les élèves à comprendre le message du peintre, en comparant les représentations très différentes de lui-même :

-Quels en sont les points communs ? Les différences ?

-Pourquoi s'est-il représenté en soldat à plusieurs reprises mais de façon différente ⁴⁹?

Enfin, pour rédiger une trace écrite de ses observations, l'élève doit avoir la « boîte à outils » du vocabulaire des émotions⁵⁰ ; Nous nous limiterons à la colère, la haine, la peur et la tristesse pour décrire les autoportraits de Dix en soldat.

- Les mots de la colère :

Verbes : s'emporter, indigner, scandaliser, trembler de colère, s'énervier....Noms : emportement, fureur, révolte...Adjectifs : exaspéré, irrité.

⁴⁸ Fiche pédagogique en HDA :

<http://lewebpedagogique.com/histoiredesarts72/files/2010/12/Lautoportrait-activit%C3%A9-en-fran%C3%A7ais-M.NOURISSON.pdf>

⁴⁹ Fiche pédagogique en HDA : [http://www.college-](http://www.college-plaisance.net/IMG/pdf/Analyse_Autoportraits_d_Otto_DIX_des_3e3.pdf)

[plaisance.net/IMG/pdf/Analyse_Autoportraits_d_Otto_DIX_des_3e3.pdf](http://www.college-plaisance.net/IMG/pdf/Analyse_Autoportraits_d_Otto_DIX_des_3e3.pdf)

⁵⁰ Vocabulaire des émotions : lewebpedagogique.com/.../files/2014/01/Vocabulaire-des-émotions.pptx

- La haine :

Verbes : détester, exécrer, haïr...Noms : antipathie, hostilité, dégoût, répulsion, rivalité...Adjectifs : haineux, rancunier.

- La peur :

Verbes : redouter, apeurer, effrayer, horrifier, frissonner, pétrifier...Noms : l'effroi, l'angoisse, la terreur... Adjectifs : peureux, effrayant, effrayé, effroyable, angoissé, terrorisé, anxieux, épouvanté...

- La tristesse :

Verbes : être accablé, attrister, pleurer, regretter... Noms : chagrin, peine, douleur, désolation, amertume...Adjectifs : abattu, découragé, éploré, sombre, anéanti.

Pour évoquer les visages, on peut par exemple parler du visage glabre de l'autoportrait en cible, de son teint ou encore de sa carnation.

Et bien sûr, la part de subjectivité, du ressenti donc la connotation du tableau doit être étudiée car c'est le plus important dans la peinture de Dix.

La dénotation étant la signification première, l'évidence alors que la connotation est la signification affective et personnelle qu'on ajoute à la première impression. Le sens connoté est donc un sens variable donc subjectif.

Trouver l'implicite, le sous-entendu n'est pas si facile chez Otto Dix. Pour cela l'autoportrait en bourreau est « idéalement » subjectif. La réaction de l'élève qui n'a pas été effrayée par ce tableau m'a fait réfléchir. Pourtant quand on voit le crâne chauve du soldat, la connotation est surtout liée à la violence.

Effectivement, dans mon imaginaire, le crâne rasé renvoie au tableau de Guernica, aux visions cauchemardesques chez Velickovic comme si le cheveu signifiait l'être civilisé, le début de la coquetterie.

- confrontation des points de vue :

Pourquoi certains élèves repèrent une connotation positive là où la plupart des spectateurs en ont au contraire une vision très négative ? Peut-être que l'élève pensait que l'artiste ne pouvait donner une image négative de lui-même ? Peut-être que l'élève a une perception de l'art comme une représentation toujours élégante et classique ? Il conviendrait donc de faire un détour par les grands courants en histoire de l'art. Et ainsi montrer les œuvres de Vélasquez, qui par leur influence baroque représente aussi des personnages laids.

Le questionnement pourrait porter également sur le rôle de l'artiste. A quoi sert-il ? À montrer la réalité ou servir le régime en place ? On pourrait se demander si une œuvre édulcorée, sans caractère peut être qualifiée d'œuvre d'art ?

➤ exercer un jugement critique ;

L'enseignant pourrait par exemple raconter la fraternisation des soldats anglais, allemands et français dans le *no man's land* durant l'hiver 1914 avec la justice militaire qui réprime aussitôt cette action pacifique. Le discours officiel était que la paix ne pouvait surgir que de la guerre ; raisonnement absurde pour nos esprits du XXI^e siècle. C'est pourtant ce que les soldats ont dû accepter.

5/ Pour une classe de CAP

Pour ce niveau de classe, on évoque aussi la bataille de Verdun. La situation : *Verdun et la mémoire de la bataille* : une prise de conscience européenne ? a pour objectif de prouver qu'il n'y a pas eu prise de conscience puisque la Seconde guerre mondiale a eu lieu.

Il faut aussi expliquer les mots « génocide » et « crimes contre l'humanité » à travers l'exemple d'un conflit récent comme les guerres en ex-Yougoslavie.

On pourrait aussi l'expliquer en passant par l'usage des mots dans l'idéologie nazie. Nous savons l'importance de l'écrit donnés par Dix dans ses tableaux (sa signature en graffiti, les papiers collés sur *Prager Straße*). L'historien Georges Mosse parle lui aussi de la valeur des mots :

Dans les années trente, les nazis veillent à l'amalgame entre les martyrs nazis et les soldats allemands. Le langage est le vecteur de la continuité de la guerre⁵¹. Par exemple : « einsatz » (ordre d'action) est utilisé pour n'importe quel service exigé par le parti. De même l'extension « front » est étendu à tous les domaines : « arbeitfront » par exemple, signifie organisation nazie du travail. C'est donc un moyen commode d'édulcorer le vrai sens des mots, et donc la violence faite aux civils.

De même l'expression « l'homme nouveau » est une terminologie issue des tranchées qui crée un stéréotype repris ensuite par Hitler. Ce travail sur la rhétorique du génocide peut être entrepris avec des élèves plus âgés. En effet, à partir de 15/16 ans, l'élève commence à penser par lui-même et peut raisonner, faire des déductions⁵².

⁵¹ MOSSE Georges, *De la Grande Guerre au totalitarisme, la brutalisation des sociétés européennes*, Paris, Hachette Littératures.

⁵² MONIOT Henri, *Didactique de l'histoire*, Paris, Nathan, 1993, 254p.

6/ Mise en œuvre de la bivalence

La force du témoignage est incontestable surtout si la scène réelle est retranscrite par un écrivain :

Lisons ci-dessous, le témoignage d'un jeune journaliste qui a la curiosité d'aller visiter un champ de bataille du côté de Meaux. Ses propos sont rapportés par l'académicien Emile Henriot⁵³ :

Sur la route de Meaux..., de hauts peupliers fracassés...Comme si la foudre zigzaguant avait éclaté en tous sens...

« Bah ! me dit un paysan, ce n'est pas grand-chose. Si vous voulez voir du plus beau, montez de l'autre côté de Varedes. Par là... »

Varedes, dans un creux. Grand désordre. Des gens vont et viennent ahuris, prostrés. Sur les portes, des inscriptions à la craie :

« Tout pillard sera fusillé ».Je traverse le village dans la direction du plateau. Un cheval crevé, gonflé, pattes en l'air, rigides, au bord du fossé. Çà et là, des pièces d'équipement, une gamelle trouée, un bidon...Au détour d'une haie, un grand espace vide couleur d'étéules blondes, sous un large ciel. Des meules noires, au loin ; quelque chose fume, à même le sol. Je ne sais quoi d'écœurant, de fade, qui prend à la gorge, lève le cœur. Ces fumées ?...Ce ne sont pas des coquelicots, mais des pantalons rouges, alignés sur un grand espace...

[...]Ce que je vois, ce ne sont plus des hommes, mais des marionnettes énormes, le corps distendu, depuis huit jours peut-être qu'ils sont là, sous ce dur soleil, les visages noirs, les mains noires ; la jugulaire du képi sangle les faces boursoufflées, les bretelles su sac encore sur le dos, ficelant les épaules [...].

Un village achève de brûler. Non loin, des tranchées pleines d'Allemands morts...Il n'y aura sur eux qu'à rabattre le remblai de terre. Entre les cadavres, par dizaines, de grosses bouteilles de champagnes vides...Un attelage d'artillerie culbuté, les lourds chevaux pris dans leurs traits tendus, eux aussi gonflés : on dirait de petits éléphants, ventre en l'air.

Un croisement de routes. Les poteaux intacts marquent ce paysage d'histoire et disent les directions de Barco, Chambry, Torcy, Varedes. L'odeur épouvantable colle. J'en suis imprégné comme une glu. Le beau soir de septembre tombe, dans une majesté paisible sur cette infection.

⁵³ DUCASSE André, MEYER Jacques, PERREUX Gabriel, *Vie et mort des Français, 1914-1918 : simple histoire de la grande guerre*, p 54-55.

Nous avons avec ce récit, des images, des odeurs insupportables mais il manque les personnes. On ne sait rien des victimes, ni du journaliste. Nous sommes à mi-chemin entre le témoignage de poilu et le roman.

Ce qui fait justement la force du roman, c'est de nous faire vivre une histoire qui va les rendre vivants. Le lecteur sera donc « happé » par l'histoire et les souffrances des héros comme chez Pierre Lemaître ou Louis Aragon.

Car en effet, je voudrais que mes élèves ressentent physiquement le désespoir, la peur, la souffrance. Qui mieux qu'un écrivain peut leur faire comprendre cette violence ?

La scène où le héros de Pierre Lemaître est enseveli dans un trou d'obus, sous le cadavre d'un cheval mort est bouleversante. Albert Maillard meurt à la fin du premier chapitre du roman (annexe 4).

Le génie de l'auteur est de l'avoir fait mourir au premier chapitre pour le ressusciter au troisième; en effet, le deuxième héros de ce roman, Edouard Péricourt va sauver Albert enseveli, mort étouffé sous la terre, comme l'avait cru d'abord le lecteur.

[...], il se laisse brutalement choir sur la poitrine d'Albert, de tout son poids. Le craquement est sinistre, des côtes écrasées, brisées. Edouard entend un râle. Sous lui, la terre se retourne et il glisse plus bas, comme s'il tombait de sa chaise, mais ce n'est pas la terre qui s'est soulevée, c'est Albert qui s'est tourné, qui vomit tripes et boyaux, qui se met à tousser.

Toute l'histoire du livre est le lent retour à la vie civile de deux rescapés de l'enfer et de leur inaptitude au bonheur.

Aurélien d'Aragon est lui aussi un personnage malheureux. Son silence, nous révèle ses failles. Il ne raconte rien de sa guerre.

Personne ne le comprendrait d'ailleurs. Il emmène Bérénice, celle qu'il veut séduire dans un restaurant où ils rencontrent un ancien camarade de combat. Celui-ci ne trouve rien de mieux à faire, que de raconter à Bérénice, comment il avait achevé deux blessés allemands qui « gueulaient » trop fort dans une tranchée.

L'intérêt littéraire de cette scène est de montrer le basculement de ce qui devait être une rencontre amoureuse en une scène d'un réalisme atroce. Aurélien c'est un peu Aragon lui-même, il ne peut se débarrasser d'un tel passé.

Communiquer cette violence faite aux hommes est selon moi plus « efficace » *via* le roman plutôt qu'à la lecture de lettres de soldats, souvent stéréotypées.

Conclusion

C'est en 1978, lors de l'exposition *Paris-Berlin* au centre Pompidou que le public parisien découvre *Otto Dix et l'art allemand de 1900 à 1933*. Le peintre dérange par la violence et la cruidité de ses tableaux. Il montre la condition du soldat en tant que chair à canon. Comme les plus grands artistes du XXe siècle, il échappe au classement car il est à la fois, expressionniste, futuriste, cubiste, dadaïste ou réaliste. Son chef d'œuvre est *Der Krieg*, qu'il peint en 1932 en s'inspirant d'un retable religieux pour évoquer la guerre de 14-18.

Ceux qui trouvent sa peinture grotesque ne s'imaginent pas que l'exagération est insuffisante pour évoquer la guerre. D'autres artistes comme lui ont voulu représenter l'innommable : Zadkine, le sculpteur, contemporain de Dix et plus près de nous des artistes nés un peu avant ou pendant la deuxième guerre mondiale comme Vélickovic, Baselitz ou Kiefer.

Dans mon projet : vouloir faire ressentir la violence de masse aux élèves *via* les autoportraits du peintre en soldat, je me suis cantonnée à un oral didactique mêlant questions/réponses et un exposé magistral non adapté à une classe de troisième Prépa pro.

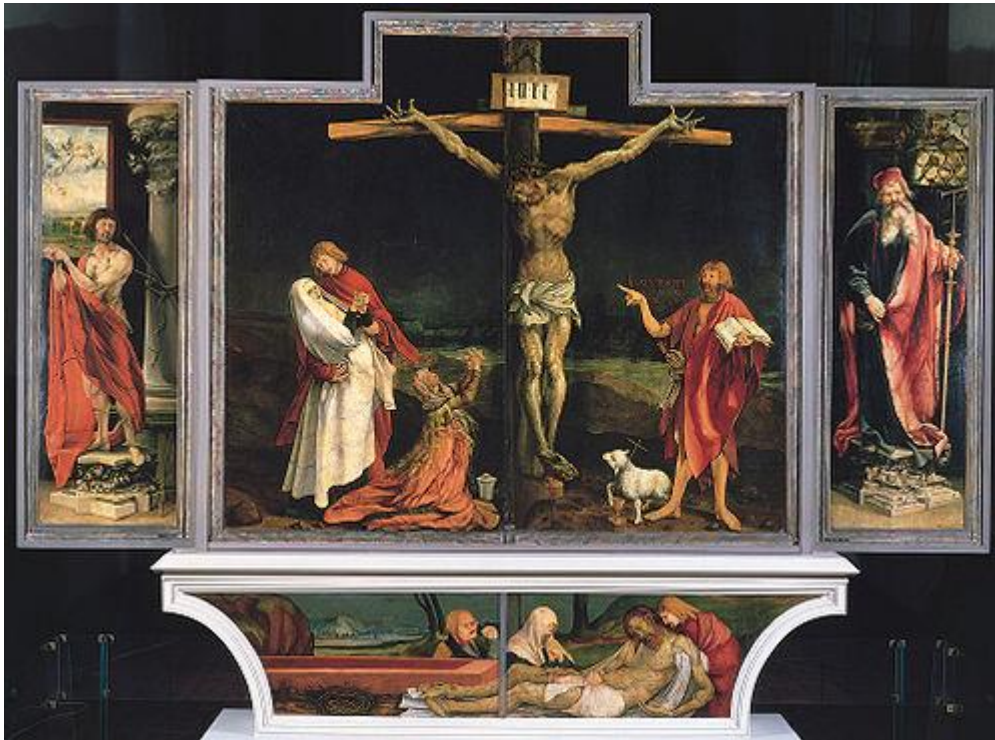
Le plus difficile a été de prendre en compte les connaissances préalables des élèves et leurs capacités à interpréter les autoportraits du peintre. Pour compenser la vision souvent binaire des élèves, il aurait fallu faire naître une attitude de questionnement : Pourquoi Dix s'est-il représenté à la fois en victime et en bourreau ?

En tant que professeur expert j'aurais dû mieux les préparer à l'interprétation de l'image en explicitant davantage les courants artistiques ; notamment en pointant le seul autoportrait réaliste de ma série qui par contraste avec ses autres autoportraits révélait les intentions du peintre.

Nous avons vu que la séquence d'enseignement imposait des choix de supports, des notions, des remédiations car l'objectif est que l'élève soit capable d'énumérer, identifier, reconnaître, déduire.

Au-delà de la connaissance des faits et des dates, l'élève doit donc apprendre à penser.

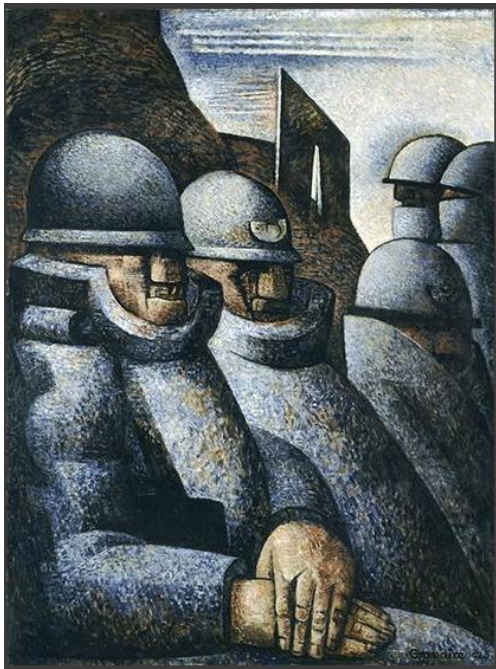
Annexe 1 : Les peintres de la guerre et leurs influences



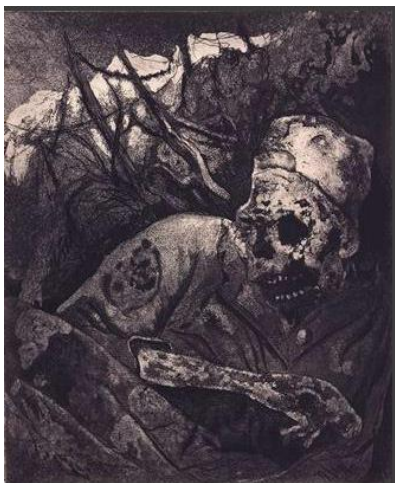
Partie du Retable d'Issenheim de Grünewald, 1512-1515, huile sur bois, Musée Unterlinden, Colmar.



La Guerre d'Otto Dix, 1928-1931, triptyque avec prédelle, huile et tempura sur bois, 204 x 204 cm pour le panneau central, musée des beaux-arts de Dresde.



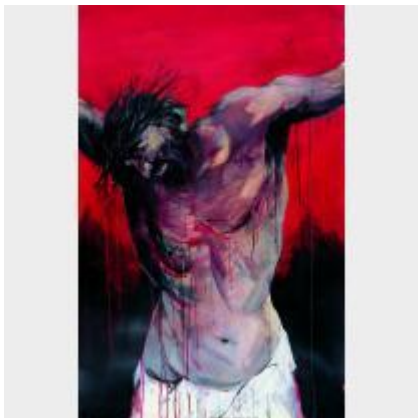
La Guerre de Marcel Gromaire, 127.6 x 97.8 cm, huile sur toile, 1925, MAM de Paris.



Cadavre dans les barbelés et *Morts devant la position de Tahure* par Otto Dix, extraits de « La Guerre » 1924, gravures à l'eau forte.



Otto Dix, *Prager Straße (Rue de Prague)*
1920, huile sur toile avec collages (101 x 81 cm),
Kunstmuseum, Stuttgart



Vladimir Velickovic, *Grünwald* musée des Unterlinden de Colmar.



Vladimir Velickovic *Poursuite*, 1977, triptyque-196 x 146, <http://www.lesabattoirs.org/>



Georg Baselitz, *Mme Lénine et le rossignol*, 2008 (détail), Seize toiles, Huile sur toile, 300 x 250 cm chacune, Musée Guggenheim de Bilbao. Le motif de la composition s'inspire du portrait des parents d'Otto Dix, *Les parents de l'artiste II* (*Die Eltern des Künstlers II*), de 1924.

Annexe 2 : Supports de ma séance

Biographie d'Otto Dix

Otto Dix est un peintre expressionniste allemand né en 1891 dans une famille ouvrière. Il est élève à l'école des arts décoratifs de Dresde jusqu'en 1914.

La guerre va constituer pour lui une expérience déterminante. Engagé volontaire, durant la première guerre mondiale, il est envoyé sur le front français, puis russe. Des Flandres à la Somme, il est plongé dans la boue des tranchées et confronté à ce qu'il nomme, dans un carnet de notes, « l'œuvre du diable ». Il dessine sur des carnets son expérience comme un reporter de guerre. En 1916, une galerie présente au public ses dessins, où il décrit les épreuves quotidiennes des soldats.

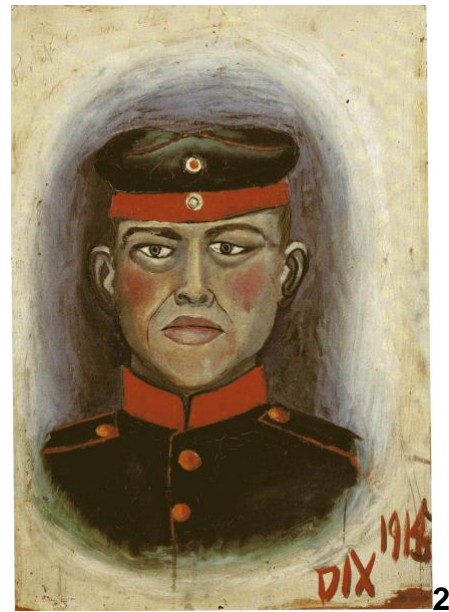
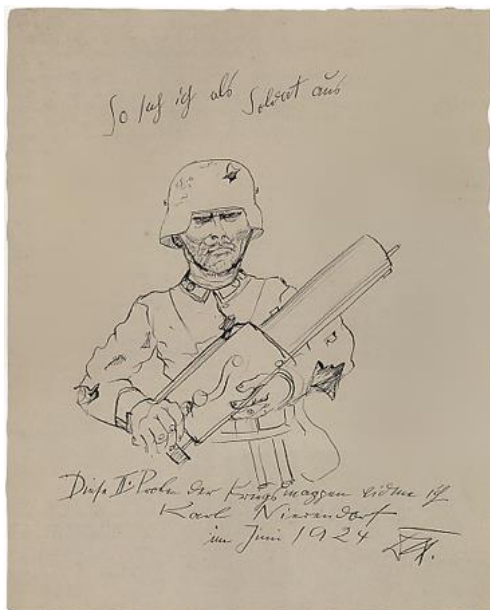
En 1933, les autorités nazies le suspendent du poste d'enseignant qu'il occupe, depuis 1927, à l'École des beaux-arts de Dresde. Il n'a plus le droit d'exposer ; Ses tableaux sont mis à l'écart ou brûlés car son art est considéré comme « dégénéré ». Pour contourner la censure, Dix participe à quelques expositions à l'étranger.

En février 1945, Otto Dix est enrôlé dans les troupes territoriales de réserve. Deux mois plus tard, il est fait prisonnier par les troupes françaises et enfermé dans un camp près de Colmar. Il n'est libéré qu'en février 1946.

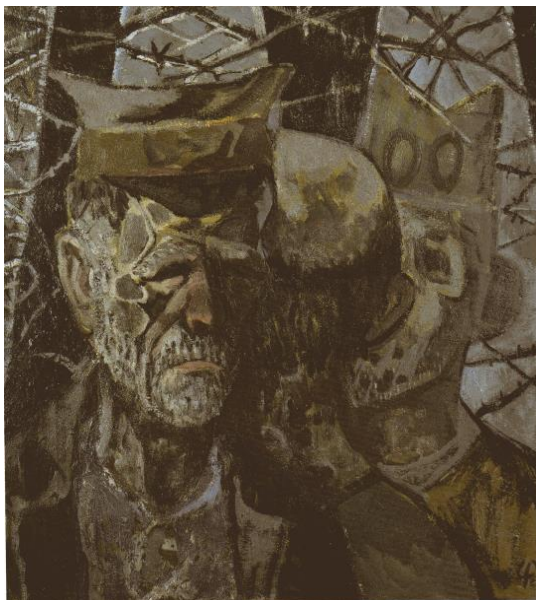
La guerre est le sujet principal de son œuvre et l'artiste a changé plusieurs fois de style en fonction des épreuves qu'il vivait. Otto Dix est resté un artiste indépendant jusqu'à sa mort en 1969. Il ne s'est jamais laissé embrigader dans aucun groupe, ni parti pour pouvoir exprimer sa vision critique, de la société de son temps. *Encyclopedia Universalis*

Fiche activité élèves

Otto Dix et la 1^{re} Guerre mondiale



Autoportrait en cible, 1915.



Autoportrait en prisonnier de guerre, 1947



Autoportrait en soldat 1914



Autoportrait en soldat 1916

Questions

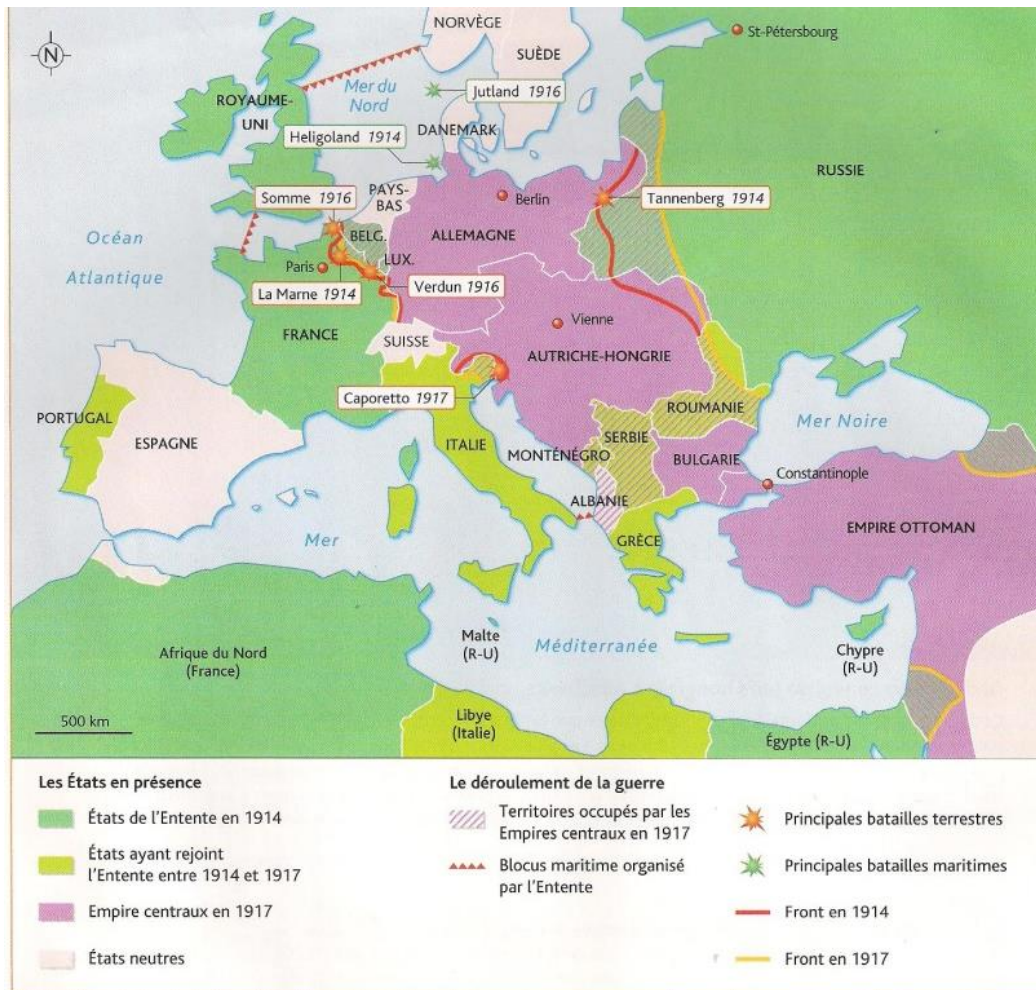
1. Qu'est-ce-qu'un autoportrait ?
2. Quels est selon vous le portrait le plus réaliste ? Comment qualifieriez-vous les autres ?
3. Quels portraits illustrent la violence de masse qui caractérise cette 1^{re} Guerre mondiale ?

Vous devez justifier vos réponses en utilisant les outils d'analyse d'une image que vous connaissez (description, connotation, le point de vue, etc...)

Annexe 3 : Contextualiser dans l'espace

Cartes extraites de la séquence d'Hervé Cadéac

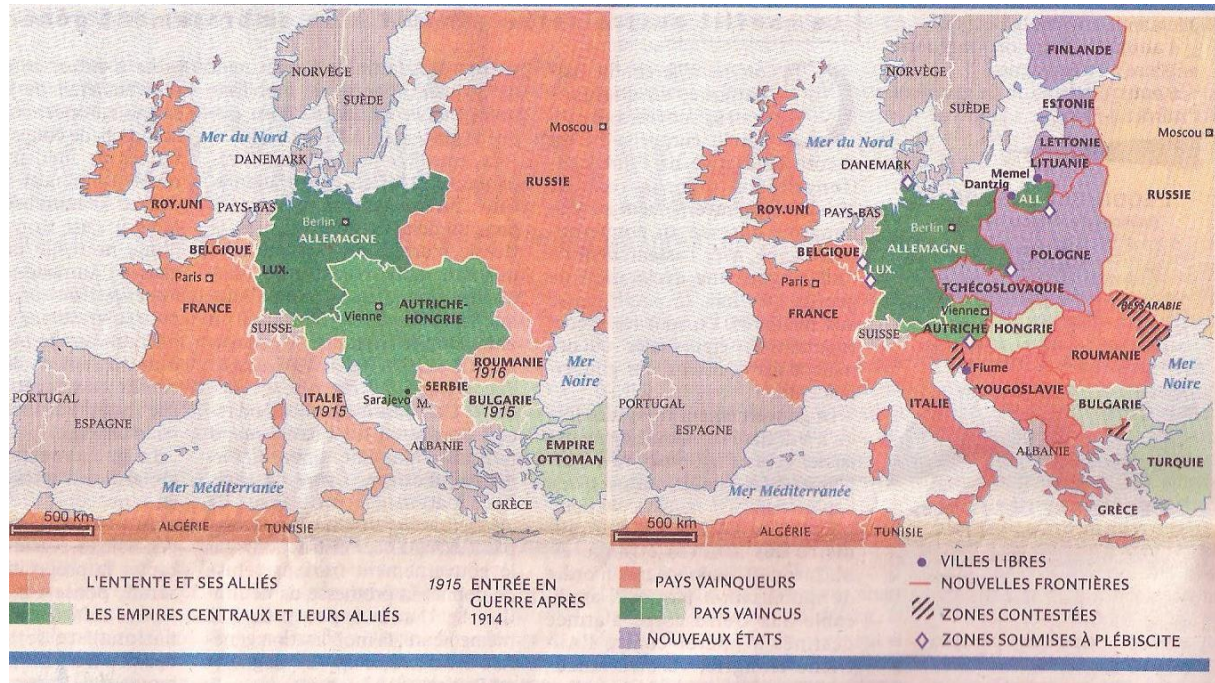
Carte 1 : les grandes phases du conflit (1914-1917)



- En 1914, deux camps s'affrontent, l'Entente (France, Royaume-Uni, Russie) et les Empires centraux (Allemagne, Autriche-Hongrie).
- Au cours du conflit, des pays rejoignent l'un des deux camps en présence : la Serbie, la Belgique, la Roumanie, la Chine, le Japon, l'Italie et les États-Unis rejoignent l'Entente ; la Bulgarie et l'Empire Ottoman s'allient aux Empires centraux.



Carte 2 : 1914-1919 : L'Europe à travers la guerre

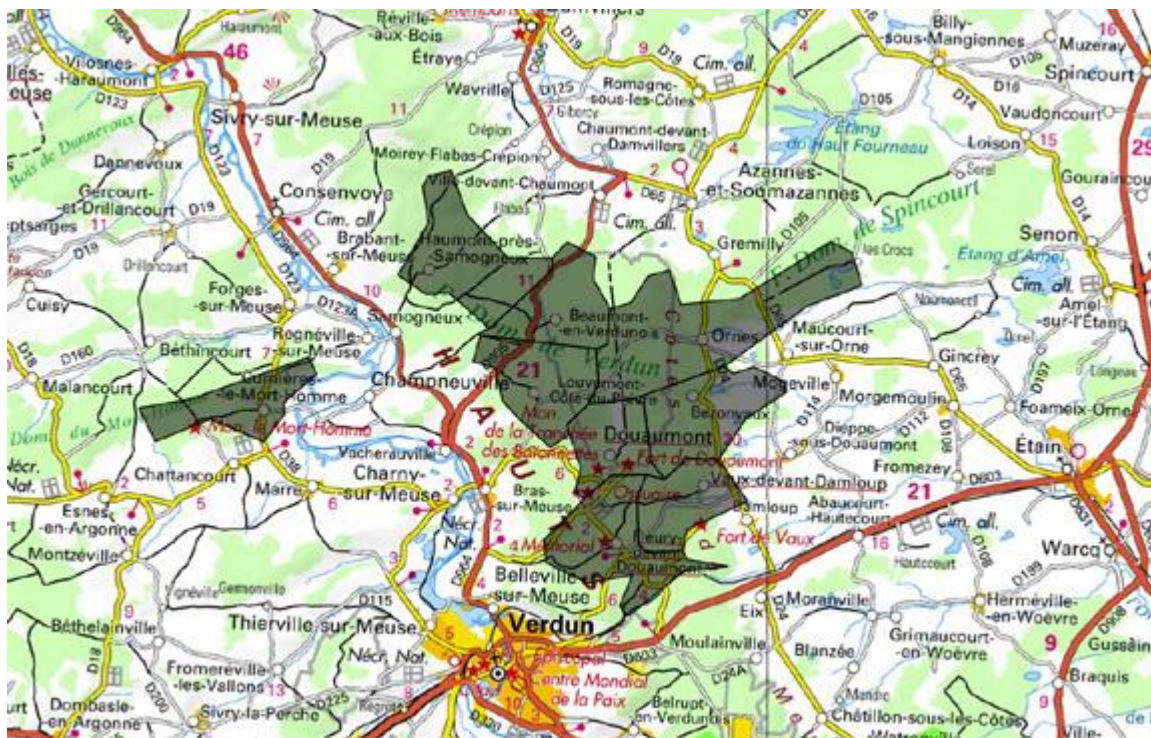


Autres cartes

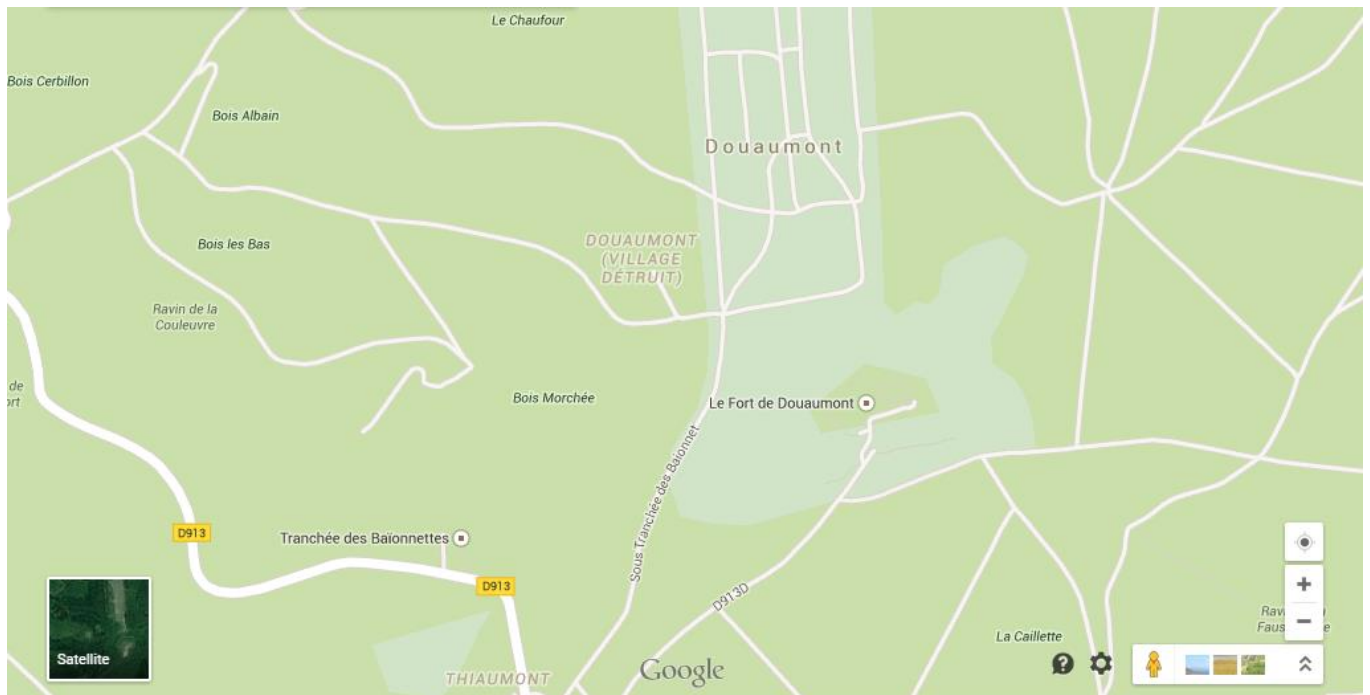
Carte 3 : Verdun entre Reims et Metz, au nord-ouest de Bar-le-Duc <https://www.google.fr/maps/>



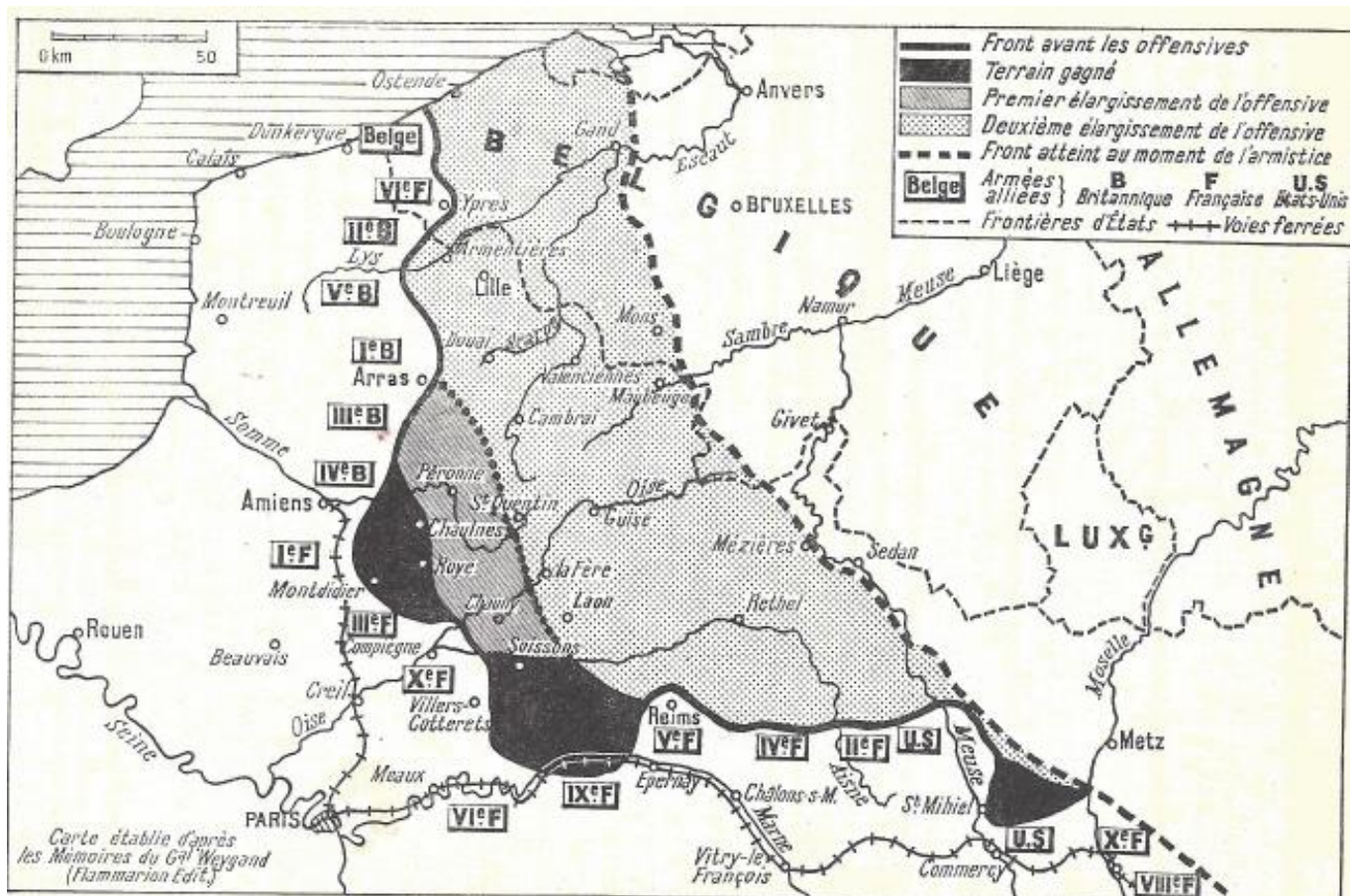
Carte 4 : Localisation des villages martyrs <https://www.edugeo.fr/14-18.html>



Carte 5 : agrandissement <https://www.google.fr/maps/>



Carte 6 : Carte du front entre 1914 et 1918, d'après le Général Weygand⁵⁴.



⁵⁴ DUCASSE André, MEYER Jacques, PERREUX Gabriel, *Vie et mort des Français, 1914-1918*.

Annexe 4 : La mort d'Albert

Extrait du premier chapitre d'*Au revoir là-haut*, de Pierre Lemaître :

Novembre 1918

[...]

Tout autour de lui, la terre tremble. Au-dessus, au loin, la guerre se poursuit, les obus continuent d'ébranler la terre, de la secouer.

Albert ouvre les yeux, timidement d'abord. C'est la nuit, ce n'est pas le noir complet. Des rais infinitésimaux de jour, blanchâtres, filtrent légèrement; Une lueur extrêmement pâle, à peine de la vie.

Il se contraint à respirer par petites saccades. Il écarte les coudes de quelques centimètres, parvient à étendre un peu les pieds, ça tasse la terre à l'autre bout. Avec mille précautions, luttant sans cesse contre la panique qui le gagne, il tente de dégager son visage pour respirer. Un bloc de terre cède aussitôt, comme une bulle qui éclate. Son réflexe est instantané, tous ses muscles se tendent, son corps se recroqueville. Mais rien d'autre ne se passe. Combien de temps reste-t-il ainsi, dans cet équilibre instable où l'air se raréfie lentement, à imaginer quelle mort s'approche, ce que ça va faire d'être privé d'oxygène et de le comprendre, d'avoir les vaisseaux qui explosent un à un comme des baudruches, d'écarquiller les yeux à n'en plus pouvoir comme s'ils cherchaient à voir l'air qui manque ? Millimètre par millimètre, tandis qu'il s'efforce de respirer le moins possible, et ne pas penser, de ne pas se voir tel qu'il est, il avance la main, palpe devant lui. Il sent alors quelque chose sous ses doigts, la lueur blanchâtre bien qu'un peu plus dense, ne permet pas de distinguer ce qui l'entoure. Ses doigts touchent quelque chose de souple, pas de la terre, pas de l'argile, c'est presque soyeux, avec du grain.

Il met du temps à comprendre de quoi il s'agit.

A mesure qu'il accommode, il discerne ce qu'il a en face de lui : deux gigantesques babines d'où s'écoule un liquide visqueux, d'immenses dents jaunes, de grands yeux bleuâtres qui dissolvent...

Une tête de cheval, énorme, repoussante, une monstruosité.

Albert ne peut réprimer un violent mouvement de recul. Son crâne cogne contre la coquille, de la terre s'écroule de nouveau, lui inonde le cou, il monte les épaules pour se protéger, cesse de bouger, de respirer. Laisse passer les secondes.

L'obus en trouant le sol, a déterré un de ces innombrables canassons morts qui pourrissent sur le champ de bataille et vient d'en livrer une tête à Albert. Les voici face à face, le jeune homme et le cheval mort, presque à s'embrasser. L'effondrement a permis à Albert de dégager ses mains, mais le poids de la terre est lourd, très lourd, ça comprime sa cage thoracique. Il reprend doucement une respiration saccadée, ses poumons n'en peuvent déjà plus. Des larmes commencent à monter qu'il parvient à réprimer. Il se dit que pleurer, c'est accepter de mourir.

Il ferait mieux de se laisser aller, parce que ça va plus être long maintenant.

Ce n'est pas vrai qu'au moment de mourir toute notre vie se déroule en un instant fulgurant. Mais des images, ça oui. Et de vieilles encore. Son père, dont le visage est si net, si précis, qu'il jurerait qu'il est là, sous la terre avec lui. C'est sans doute parce qu'ils vont s'y retrouver. Il le voit jeune, au même âge que lui. Trente ans et des poussières, évidemment, ce sont des poussières qui comptent. Il porte son uniforme du musée, il a ciré sa moustache, il ne sourit pas, comme sur la photographie du buffet. Albert manque d'air. Ses poumons lui font mal, des mouvements convulsifs le saisissent. Il voudrait réfléchir. Rien n'y fait, le désarroi prend le dessus, la terrible frayeur de la mort lui remonte des entrailles. Les larmes coulent malgré lui. Mme Maillard le fixe d'un regard réprobateur, décidément Albert ne saura jamais s'y prendre, tomber dans un trou, je vous demande un peu, mourir juste avant la fin de la guerre, passe encore, c'est idiot, mais bon, on peut comprendre, tandis que mourir enterré, autant dire dans la position d'un homme déjà mort ! C'est tout lui, ça, Albert, jamais comme les autres, toujours un peu moins bien. De toute façon, s'il n'était pas mort à la guerre, que serait-il devenu, ce garçon ?

Mme Maillard lui sourit enfin. Avec Albert mort, il y a au moins un héros dans la famille, ce n'est pas si mal.

Le visage d'Albert est presque bleu, ses tempes battent à une cadence inimaginable, on dirait que toutes les veines vont éclater. Il appelle Cécile, il voudrait se retrouver entre ses jambes, serré à n'en plus pouvoir, mais les traits de Cécile ne remontent pas jusqu'à lui, comme si elle était trop loin pour lui parvenir et c'est ça qui lui fait le plus mal, de ne pas la voir à cet instant, qu'elle ne l'accompagne pas. Il n'y a que son nom, Cécile, parce que le monde dans lequel il s'enfonce n'a plus de corps, que des mots.

Il voudrait la supplier de venir avec lui, il a épouvantablement peur de mourir. Or c'est inutile, il va mourir seul, sans elle.

Alors au revoir, au revoir la haut, ma Cécile, dans longtemps.

Puis le nom de Cécile s'efface à son tour pour laisser la place au visage du lieutenant Pradelle, avec son insupportable sourire.

Albert gesticule en tous sens. Ses poumons se remplissent de moins en moins, ça siffle quand il force. Il se met à tousser, il serre le ventre. Plus d'air.

Il agrippe la tête du cheval, parvient à saisir les grasses babines dont la chair se dérobe sous ses doigts, il attrape les grandes dents jaunes et, dans un effort surhumain, écarte la bouche qui exhale un souffle putride qu'Albert respire à pleins poumons. Il gagne ainsi quelques secondes de survie, son estomac se révolte, il vomit, son corps tout entier est de nouveau secoué de tremblements, mais tente de se retourner sur lui-même à la recherche d'une once d'oxygène, c'est sans espoir.

La terre est si lourde, presque plus de lumière, juste encore les soubresauts de la terre fracassée par les obus qui là-haut continuent de pleuvoir, après quoi plus rien n'entre en lui. Rien. Seulement un râle.

Puis une grande paix l'envahit. Il ferme les yeux.

Il est pris d'un malaise, son cœur s'effondre, sa raison s'éteint, il sombre.

Albert Maillard, soldat, vient de mourir.

SOMMAIRE

Introduction.....	2
I Les artistes face à la Grande Guerre.....	3
A/ L'œuvre peinte des artistes soldats	3
1/ L'art et l'histoire	4
2/ Comparaison entre <i>Der Krieg</i> (1932) de Dix et <i>La Guerre</i> de Gromaire	5
B/ Dix et l'autoportrait comme témoignage de guerre	8
1/ Mise en scène de lui-même pour raconter la guerre	8
2/ La brutalisation des soldats : Dix à la fois victime et bourreau	9
II Banalisation de la mort de masse.....	12
A/ Image de Dix en contradiction avec l'image officielle du soldat héroïque	12
B/ Une violence de masse qui conduit au totalitarisme : <i>Rue de Prague</i>	13
III Otto Dix et la 1 ^{re} Guerre mondiale pour une classe de 3 ^e Prepa-pro	16
A/ Description de la séquence et analyse de ma séance (annexe 1 et 2).....	17
B/ Points clés à envisager pour une séquence sur la Première Guerre mondiale	20
1/ Mes objectifs	21
2/ Connaissances et capacités.....	24
3/ Documents support de ma séquence.....	34
4/ Activités des élèves sur les autoportraits de Dix en soldat.....	36
5/ Pour une classe de CAP	39
6/ Mise en œuvre de la bivalence	41
Conclusion.....	44
Annexe 1 : Les peintres de la guerre et leurs influences	45
Annexe 2 : Supports de ma séance.....	49
Annexe 3 : Contextualiser dans l'espace.....	52
Annexe 4 : La mort d'Albert	56
Bibliographie.....	60

Bibliographie

Ouvrages :

- ARAGON Louis, *Aurélien*, Paris, Gallimard, 1944, 696 p.
- AUDOIN-ROUZEAU Stéphane, *Quelle histoire : un récit de filiation, 1914-2014*, Paris, Gallimard, 2013, 141p.
- CYRULNIK Boris, *Les nourritures affectives*, Paris, Odile Jacob, 1993, 241p.
- DAGEN Philippe, *Le Silence des peintres. Les artistes face à la Grande Guerre*, Paris, Hazan, 2012, 337p.
- DEROUET Christian (dir.) *Otto Dix : dessins d'une guerre à l'autre*, exposition, centre Pompidou, du 15 janvier au 31 mars 2003.
- DUCASSE André, MEYER Jacques, PERREUX Gabriel, *Vie et mort des Français, 1914-1918 : simple histoire de la grande guerre* - Préface de Maurice Genevoix, Paris, Hachette, 1968, 540 p.
- DUPRAT Annie, *Images et histoire : outils et méthodes d'analyse des documents iconographiques*, Paris, Belin, 2007, 223 p.
- KARCHER Eva, *Otto Dix-1891-1969*, Paris, Flammarion, 1989, 96 p.
- LEMAITRE Pierre, *Au revoir là-haut*, Albin Michel, prix Goncourt 2013.
- MONIOT Henri, *Didactique de l'histoire*, Paris, Nathan, 1993, 254p.
- MOSSE Georges, *De la Grande Guerre au totalitarisme, la brutalisation des sociétés européennes*, Paris, Hachette Littératures, 1999, 291 p.
- SABARSKY Serge, *Otto Dix*, Paris, Herscher, 1992, 263 p.
- TADDEI Jacques, *Fauves et expressionnistes, de Van Dongen à Otto Dix*, exposition au musée Marmottan, 2009-2010.

Articles :

- AUDIGIER François, *Représentations des élèves et didactiques de l'histoire, de la géographie et des sciences économiques et sociales* In Revue française de pédagogie. Volume 85, 1988, pp 11-19.
- AUDIGIER François, *Comment l'histoire et la géographie sont-elles enseignées?* In Revue française de pédagogie (Exemple des classes de CM2 et 6e). Volume 85, 1988, pp 21-27.
- CENA Olivier, *Les peintres au combat* in hors-série Téléràma, pp 33-34.
- DELAPORTE Sophie, *Le corps des morts* in <http://www.histoire-image.org/>
- Musée Félicien Rops:
http://www.museerops.be/musee/expo58/liens/dossier_fr.pdf
- Mémorial de Caen:
<http://www.memorial-caen.fr/10EVENT/EXPO1418/fr/texte/004text.html>
- NOCE Vincent, *Otto Dix dans toute son horreur*, in
http://www.liberation.fr/culture/2010/12/15/otto-dix-dans-toute-son-horreur_700774
- VERAY Laurent, *La déshumanisation des soldats* in <http://www.histoire-image.org/site/oeuvre/analyse.php?i=714&d=1&m=veray>
- SCHUBERT Dietrich, *La mort dans la tranchée : La mort du portrait ? Les autoportraits de guerre d'Otto Dix, 1915-1918* In : Peters, Olaf : *Otto Dix*. ce livre accompagne l'exposition Un monde effroyable et beau ; Neue Galerie New York 11 mars - 30 août 2010.

Programmes et manuel d'élève :

- Classe de troisième:
http://www.education.gouv.fr/pid25535/bulletin_officiel.html?cid_bo=74822
- Classe de CAP:
<http://www.education.gouv.fr/cid50636/mene0925419a.html>
- MILZA Pierre, BERSTEIN Serge, Histoire, classe de troisième, Paris, Nathan, 1976, 287 p.

Supports pédagogiques en ligne :

- Exemple de séquence pour une classe de CM2 :
<http://www.cm2dolomieu.fr/premiere-guerre-mondiale/index.html>
- Edugéo, géoportail de l'éducation : <https://www.edugeo.fr/14-18.html>
- A propos de *Rue de Prague* :
<https://dnbhistoiredesarts.wordpress.com/2011/08/18/la-rue-de-prague-otto-dix/>
- A propos de *Der Krieg* : <http://fr.calameo.com/read/000134226ee28a9e2360b>
- Sur l'autoportrait:
<http://lewebpedagogique.com/histoiredesarts72/files/2010/12/Lautoportrait-activit%C3%A9-en-fran%C3%A7ais-M.NOURISSON.pdf>
- http://www.college-plaisance.net/IMG/pdf/Analyse_Autoportraits_d_Otto_DIX_des_3e3.pdf

Autres sources en ligne :

- Centenaire 14-18: <http://www.rfgenealogie.com/s-informer/infos/1914-18/centenaire-14-18-deux-projets-en--bonne-voie>
- Vocabulaire des émotions : lewebpedagogique.com/.../files/2014/01/Vocabulaire-des-émotions.pptx
- Localiser les lieux du conflit : <https://www.google.fr/maps/>



Anselm Kiefer

Ordres de la Nuit 1997

Acrylique et émulsion sur toile, 510 x 500 cm, Musée Guggenheim de Bilbao.